

Zur psychologischen Deutung des TAROCK-SPIELS

ABHANDLUNG

zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I
der
Universität Zürich

vorgelegt von

MARION HOLLENSTEIN
von Mosnang (SG)

Angenommen auf Antrag von Herrn Prof. Dr. Detlev von Uslar



Juris Druck + Verlag Zürich

1981





Digitized by the Internet Archive
in 2026

Zur psychologischen Deutung des TAROCK-SPIELS

ABHANDLUNG

zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I
der
Universität Zürich

vorgelegt von

MARION HOLLENSTEIN
von Mosnang (SG)

Angenommen auf Antrag von Herrn Prof. Dr. Detlev von Uslar



Juris Druck + Verlag Zürich
1981

Die psychologische Deutung des TAROCK-SPIELS

von

Dr. phil. h. c. h. Dr. phil. h. c. h. Dr. phil. h. c. h.
Dr. phil. h. c. h. Dr. phil. h. c. h. Dr. phil. h. c. h.

Dr. phil. h. c. h. Dr. phil. h. c. h. Dr. phil. h. c. h.

Dr. phil. h. c. h. Dr. phil. h. c. h. Dr. phil. h. c. h.

Dr. phil. h. c. h. Dr. phil. h. c. h. Dr. phil. h. c. h.

Dr. phil. h. c. h. Dr. phil. h. c. h. Dr. phil. h. c. h.



Dr. phil. h. c. h. Dr. phil. h. c. h. Dr. phil. h. c. h.



Dr. phil. h. c. h. Dr. phil. h. c. h. Dr. phil. h. c. h.

ISBN 3 260 04874 X

VORWORT

In der vorliegenden Arbeit befassen wir uns mit einer besonderen Art von Bildern, mit den Bildern eines alten Kartenspiels.

Der Schwerpunkt unseres Interesses richtet sich dabei auf die Frage nach der psychologischen Bedeutung der 22 Trumpfkarten des Tarock, der wir in einem Speziellen Teil nachgegangen sind.

Dem voraus geht ein Allgemeiner Teil, der eine Einführung ins Gedankengut des Tarock sowie einen kurzen historischen Abriss beinhaltet. Darüber hinaus soll er ein wenig Einblick geben in die Hintergründe der mit den Karten betriebenen Wahrsagerei.

Den Kapiteln des Speziellen Teiles ist jeweils ein entsprechendes Literaturverzeichnis beigelegt, wobei die spezifische Tarock-Literatur erst in der Gesamtliste am Schluss separate Erwähnung findet.

INHALTSVERZEICHNIS

I. ALLGEMEINER TEIL

1. Einleitung	6
2. Tarock und Mantik	17

II. SPEZIELLER TEIL

Bild I:	Der Pagat	28
Bild II, III, IV, V:	Päpstin, Königin, König, Papst	39
Bild VI:	Scheideweg	56
Bild VII:	Der Wagen	68
Bild VIII:	Justitia	89
Bild IX:	Der Eremit	100
Bild X:	Das Lebensrad	132
Bild XI:	Kraft	147
Bild XII:	Der Gehenkte	153
Bild XIII:	Der Tod	161
Bild XIV:	Temperantia	169
Bild XV:	Der Teufel	175
Bild XVI:	Der Turm	185
Bild XVII, XVIII, XIX:	Sterne - Mond - Sonne	192
Bild XX:	Auferstehung	219
Bild XXI:	Die Welt, Anima Mundi	225
Bild XXII:	Der Narr	240
Schluss		258
Gesamtliteratur		259

I. ALLGEMEINER TEIL

1. EINLEITUNG

Das Tarock-Spiel hat in den letzten Jahren besonders in den USA, aber auch in vielen Ländern Europas das Interesse zahlreicher Menschen unterschiedlichster Herkunft und Alters gefunden. Es gilt in der westlichen Zivilisation als eine besondere Synthese einer esoterisch-okkulten Tradition, die auch in den vergangenen Jahrhunderten verschiedene Blütezeiten hatte.

Die Symbolik der Tarock-Bilder ist sehr reichhaltig; in ihr verdichtet sich das mythologische, religiöse und ansatzweise auch philosophische Erfahrungsgut verschiedenster kultureller Strömungen und Epochen.

Ueber die Herkunft des Tarock stritten und streiten sich Gelehrte und Laien verschiedenster Zeiten. Die Datierungsversuche reichen von den phantastischsten Spekulationen bis zu ernsthaften historischen Analysen (z.B. RIJNBEEK 1947 und auch MATZAK 1976).

Man hielt es für die uralte Ueberlieferung eines Wissens, das bereits den längst ausgestorbenen Hochrassen bekannt war, sah in ihm den Extrakt der jüdischen Kabbala ebenso wie die Offenbarung des ägyptischen Buches Thot, die 'Clavicula Salomonis' und die Schlüssel zu den Urmythen der Menschheit, vermutete gleichzeitig chinesischen, indischen, arabischen und keltischen Ursprung. Mit Hilfe der Tarockkarten sei der Geist der untergehenden griechisch-römischen, semitischen, ägyptischen, indischen und atlantischen Grossreiche durch die Zeiten hindurch gerettet und bewahrt worden (HAICH 1972, PAPUS 1929, WINCKELMANN 1954).

Eine Legende berichtet, wie die ägyptischen Gelehrten angesichts des bevorstehenden Untergangs ihres Reiches eine Versammlung einberiefen, um herauszufinden, wie das von ihnen sorgfältig gehütete und nur einem auserwählten Kreis zugängliche Wissen vor der Zerstörung bewahrt werden könnte. Zuerst dachten sie daran, ihre Geheimnisse tugendhaften Menschen anzuvertrauen, die diese ihren Kindern und Kindeskindern übermitteln sollten. Ein Priester überzeugte sie jedoch, dass die Tugend eine sehr zerbrechliche Sache sei und nur schwer zu finden wäre. Man beschloss deshalb, die Wissenstradition dem Laster anzuvertrauen, das gewiss nicht auszurotten

sei und deshalb die Erhaltung der Ueberlieferung gewährleiste. Als Laster aber wurde das Spiel ausgewählt. Auf kleine Plättchen wurden die geheimnisvollen Figuren des Tarock eingraviert und seitdem haben die Kartenspieler diese von Generation zu Generation überliefert, weit besser als es die tugendhaftesten Menschen auf Erden je hätten tun können (PAPUS 1929).

Man versuchte die 22 Tarockbilder auch mit dem Runenalphabet, mit den 22 Buchstaben des hebräischen Alphabetes, mit der Sanskritsprache und den ägyptischen Hieroglyphen in Verbindung zu bringen. Manche hofften, im Wort "Taro(c)k", franz. "Tarot", ital. "Tarocco" des Rätsels Lösung zu finden: Man las daraus u.a. hebr. 'Thora': das in den sog. 5 Büchern Mose enthaltene jüdische Gesetz; lat. 'Rota': Rad, Wagen → Schicksalsrad, Rad der Wiedergeburten; ägypt. 'Tar' = Weg, 'Ro', 'Ros' oder 'Roc' = König → königlicher Lebensweg. – Einige glauben im europäischen Taro auch den Namen der indisch-tibetanischen Gottheit 'Tara', einer indischen Verkörperung der ewigen Weisheit der Urbilder, die auch in Sternenschrift an den Himmel geschrieben sind, zu ahnen. – Die Sanskritwurzel des Wortes 'trî' bedeutet: ein Meer überfahren, etwas vollkommen meistern. Daraus leitet sich das Substantiv 'tara' = Floss, Fähre ab. In diesem Sinne wäre der Tarock eine Fahrt auf dem Strom des Lebens, ein Uebersetzen zu einem anderen Ufer (GOLOWIN 1975). Andere behaupten, das Wort "Tarok" sei verwandt mit dem altägyptischen "Tarut" = 'Die Befragte' oder mit dem avestischen 'tarisk' = 'Ich verlange Antwort' (vgl. MEYRINK GWI, 1915,121). Es wird auch vermutet, dass eine Verbindung besteht mit arabisch TaRIQa = (Lebens)-Weg (BLAKELEY 1974,10). SHAH hält den Tarock für einen vom Sufismus inspirierten Initiationsweg. Das ihm zugrunde liegende Material sei in vier Abteilungen unterteilt, die 'turuq' (vier Wege) genannt werden – dies sei das Wort, von dem "Tarot" abgeleitet sei (1976, 309f.).

Nach KLUGES Etymologischem Wörterbuch der deutschen Sprache gehört das ital. 'tarocco' zum Stamm des arab. 'taraha' = entfernen, beseitigen. – Nach anderer Quelle erscheint im 16. Jhdt. 'taroccare' = lärmern, schreien, das sich vom griech. *ταράχῃ* ableitet (MATZAK 1976).

Entsprechend der verwirrenden Vielfalt dieser Herleitungs- und Zuordnungsversuche variieren auch die verschiedenen Ansätze der Interpretation. In der Literatur finden wir ein Sammelsurium von Meinungen, dogmatischen Behauptungen, Phantastereien und realitätsfremden Spekulationen. Die Erklärungen der Tarockkarten reichen von der Bagatellisierung bis zur ehrfürchtigen Bewunderung, von der Ansicht, es handle sich um das "Werk des Teufels" und um Scharlatanerie bis zum Glauben, dass sie mit der Bibel und der Cheopspyramide zu den grössten Mysterien der Menschheit gehören.

Man vermutete im Tarock auch eine Synopsis der Hermes-Wissenschaften, d.h. eine Verbindung von Kabbala, Alchemie, Magie und Astrologie, deren gemeinsames Grundthema die Erforschung des Menschen in seiner Beziehung zur Welt der irdischen und kosmischen Erscheinungen ist. OUSPENSKY (1970) nannte diese Wissenszweige symbolische Systeme der Psychologie und Metaphysik. -

MATZAK (1976) schliesslich versucht, die Bilderserie des Tarock als Form einer "abendländischen Jogapraxis" zu interpretieren.

Tatsache ist, dass die ersten Spielkarten um 1370 in Europa auftauchten, dass ein Spiel aus 52 Blatt bestand und dass im Verlaufe des 15. Jhdts. in Italien die 22 tarocchi oder trionfi als geschlossenes Spiel hinzukamen. Zu einem spätern Zeitpunkt wurden die beiden Kartenspiele zum heutigen Tarockspiel vereinigt.

Ueber Herkunft und Erfindung der Spielkarte liegt immer noch ein Schleier. Ein Bericht aus dem 11. Jhd. erzählt, dass das Kartenspiel wohl in China im 7./8. Jhd. aufgekommen sei, doch besteht zwischen den langen schmalen chinesischen und den europäischen Spielkarten keine Aehnlichkeit. Auch wenn man dies ebenso wie das Problem ihrer Wanderung nach dem Westen ausser Betracht lässt, bleibt die Tatsache bestehen, dass man bis jetzt keine einzige chinesische Spielkarte normalen Aussehens aus der Zeit vor 1700 kennt. Noch weniger Beziehungen sind von Indien nach Europa herzustellen. Man wollte auch in den Sarazenen die Uebermittler der Spielkarten sehen, doch ist diese Annahme aus historischen Gründen ebensowenig halt-

bar wie die Vermutung, die Zigeuner hätten die Karten von Osten in den Westen gebracht. Es scheint sich bei unseren Spielkarten vielmehr am ehesten um ein Produkt des europäischen Geistes zu handeln, zu dessen Verbreitung die wahrsagenden Zigeuner beigetragen haben.

Die frühesten Karten, die erhalten sind, stammen aus dem zweiten Viertel des 15. Jhdts. Sie sind handgemalt und haben oft einen Goldgrund.

Erst mit der Herstellung von Papier und der Entwicklung des Holzdruckes mit der Holzplatte begann die "Massenproduktion" von Spielkarten. Neben den Holzschnitt tritt vor Mitte des 15. Jhdts. der Kupferstich. Die Kupferstichkarten waren ihrer Kostbarkeit wegen mehr zum Sammeln als zum Spielen gedacht. Anfang des 19. Jhdts. schliesslich wurde die Lithographie als Druckverfahren entwickelt und heute werden Spielkarten von einer hochspezialisierten Industrie im Offsetdruck massenweise hergestellt (TILLEY 1968).

Die Tarockkarten neuen Stiles, die ungefähr mit dem Beginn des 19. Jhdts. in Aufnahme kamen, zeigen ein doppeltes Kartenbild, während die Blätter der alten Serien einfache Bilder aufweisen.

Im Unterschied zum Würfel als dem bis dahin bekanntesten Spielinstrument konnten die Spielkarten auf mannigfache Weise beschrieben und bemalt werden. So finden wir denn auf ihnen im Laufe der Jahrhunderte alle möglichen Themenbereiche des menschlichen Lebens wieder: Szenen aus Religion, Mythologie, Geschichte und Literatur, aus dem bürgerlichen und höfischen Leben und aus der Tier- und Pflanzenwelt.

Ausser dem Spiel dienten die Karten auch der Belehrung. Zu den beliebtesten Themen gehörten Philosophie, Heraldik, Geographie und Astronomie. In den historischen Spielkarten spiegelt sich die Kunst- und Kulturgeschichte der Völker. Auch die Wahrsagerei lieferte ihren Beitrag zu den Spielkarten, wofür die sog. Kartenlosbücher, in denen man die mantische Bedeutung der jeweiligen Orakel nachschlagen konnte, frühestes Zeugnis sind (s. I.2: "TAROCK UND MANTIK").

Die ältesten heute noch erhaltenen Tarock-Karten stammen aus einer Sammlung der italienischen Familie Visconti. 1415 hatte der Herzog von Mailand, Filippo Maria Visconti, die Herstellung eines Kartenspieles in Auftrag gegeben. Bis um 1750 wurden die Tarockkarten nach italienischem Vorbild geschaffen. Obwohl sie in Frankreich nie recht populär wurden, setzten sich die französischen Titel durch. Im 18. Jhdt. wurde in Frankreich ein Spiel gedruckt, das sog. "Tarot de Marseille". Dieses dient noch heute als eine der wichtigsten Grundlagen für die Deutung.

Mit dem Freimaurer COURT DE GEBELIN (1725-1784) begannen sich besonders in Frankreich die Okkultisten mit der im Tarock vermuteten esoterischen Lehre auseinanderzusetzen, wobei vor allem kabbalistische Elemente darin gesehen werden wollten. Erwähnt seien an dieser Stelle der Pariser Barbier Alliette alias ETTEILLA, ELIPHAS LEVI ("Dogme de la Haute Magie", 1855), OSWALD WIRTH ("Le Tarot des Imagiers du Moyen Age") und Gérard Encausse alias PAPUS ("Le Tarot des Bohémiens", 1889). (Zur weiteren Vertiefung siehe TILLEY 1963).

In ihrer ursprünglichen Form sind die Tarockkarten heute noch in Südfrankreich, Italien, Ungarn und auch in einigen unserer Schweizer Bergtäler in Gebrauch, d.h. sie können sich eines über 500 jährigen Fortlebens rühmen. GOLOWIN (1975) bringt dieses Ueberdauern mit dem Volk der Zigeuner in Zusammenhang, deren Leben er ein "Original-Tarot-Spiel" nennt. - Darüber hinaus gibt es heute zahllose neuere Tarock-Ausgaben, die inhaltlich häufig verflacht und bis zur Unkenntlichkeit entstellt sind.

Das Tarock-Spiel, wie wir es heute kennen, besteht aus insgesamt 78 Karten. 52 davon sind gewöhnliche Spielkarten, mit der Hinzufügung einer "Figuren"-Karte in jeder Farbe, nämlich der "Kawal", die zwischen der Dame und dem Buben eingereiht wird. Diese 56 Karten, auch "Kleine Arkana" genannt, werden in vier Farben eingeteilt, zwei schwarze und zwei rote, und Stäbe (Trefel), Kelche (Herz), Schwerter (Pik) und Münzen (Karo) genannt.

Die 22 numerierten Trümpfe (ital. tarocchi, attuti; franz. atouts), die wir zum Gegenstand unserer Betrachtung gemacht haben, befinden sich ausser-

halb der vier Farben und werden auch "Grosse Arkana" genannt. Sie tragen besondere Namen:

1. Der Pagat	9. Der Eremit	16. Der Turm
2. Die Päpstin	10. Das Lebensrad	17. Die Sterne
3. Die Königin	11. Die Kraft	18. Der Mond
4. Der König	12. Der Gehenkte	19. Die Sonne
5. Der Papst	13. Der Tod	20. Die Auferstehung
6. Der Scheideweg	14. Temperantia	21. Anima Mundi
7. Der Wagen	15. Der Teufel	22. od. 0 Der Narr

In den meisten Tarockausgaben finden wir neben den Zahlen und Titeln auch die 22 Buchstaben des hebräischen Alphabetes, die den Karten wahrscheinlich in der Blütezeit des französischen Okkultismus beigelegt wurden.

Welches auch der zeitliche und örtliche Ursprung der Tarockkarten sein mag, Tatsache bleibt, dass sich ihre ursprüngliche Symbolik, abstrahieren wir von nachträglich Hinzuerfundenem, äusserlich in ganz und gar mittelalterlichem und von der Frührenaissance geprägtem Gewande präsentiert.

Wir finden in den Bildern sowohl christliche wie heidnische Motive. Vereinzelt klingen Themen aus der griechischen Mythologie und aus der Bibel an.

Am ehesten lässt sich die eklektische Vielfalt der Tarocksymbolik mit derjenigen der Alchemie vergleichen. Auch sie setzt sich synkretistisch aus den heterogensten Elementen zusammen und scheint ebenfalls einer noch wenig differenzierten Bewusstseinsstufe zu entspringen, was sich vor allem an der konkretistischen, oft biologisch-sexualistisch gefärbten Form der Darstellung zeigt. Wir werden auf dieses Thema anhand der Bildbesprechungen mehrfach zurückkommen.

Aehnlich wie die alchemistischen Bilderserien lassen sich die 22 Grossen Arkana des Tarock psychologisch als eine Art Individuationsmythos oder Bewusstwerdungsprozess interpretieren. Thema ist der Mensch und sein Werdensprozess innerhalb des mikro-makrokosmischen Beziehungsge-

füges. Wir können die Tarockbilder auch als eine besondere Auswahl von archetypischen Grundmotiven menschlichen Seins betrachten. – Aus dieser Sicht scheint auch plausibel, weshalb sie sich historisch nirgends eindeutig einordnen lassen. Die äussere Form, in der solche Ideen erscheinen, verändert sich je nach Zeitgeist und Kultur, doch bleibt der innere Gehalt relativ konstant, weil in ihm 'Allgemeinmenschliches' zum Ausdruck kommt. Anders gesagt, lassen sich diese Bilder auch als eine Art Projektionen gewisser seelischer Grundtatsachen oder als ein besonderes Zeugnis vorontologischen Seinsverständnisses im HEIDEGGERschen Sinne interpretieren. In den Tarockbildern spricht sich der Mensch über sich selber aus.

Weil sich uns dieses Seinsverständnis in ursprünglicher, bildhafter Form mitteilt, müssen wir, soweit dies möglich ist, bei unserer Interpretation auch in ursprüngliche Zeit zurückkehren. Sein Gehalt wird sich uns dann erweisen, wenn wir in ihm einen Verstehenshorizont entdecken, der den geschichtlichen Wandel überdauert, weil Grundlegendes und Allgemeingültiges vom Wesen des Menschen gesehen wurde. Ist dies der Fall, werden wir in unserer Sprache Begriffe finden, die von Aehnlichem und Gleichem sagen, wenn auch in anderer Form. Dann kann uns die Orientierung am ontisch Beschreibbaren den Blick öffnen auf gewisse "psychologische Tatsachen" (JUNG) menschlichen Existierens.

Nur wenn wir den Mut haben, ein Zeugnis der Vergangenheit, wie wir es in den Bildern des Tarock vor uns haben, auch nach dem Stand der gegenwärtigen Erkenntnis und Bewusstseinsentwicklung zu deuten, werden wir sowohl seiner lebendigen Dynamik als auch unserer eigenen Geschichtlichkeit gerecht. "... so ist jede neu errungene Stufe von kultureller Bewusstseinsdifferenzierung mit der Aufgabe konfrontiert, eine neue und der Stufe entsprechende Deutung zu finden, um nämlich das in uns noch existierende Vergangenheitsleben mit dem Gegenwartsleben, das jenem zu entlaufen drohte, zu verknüpfen" (JUNG 1976, 171 GW 9/I).

Natürlich lässt sich die mythisch-allegorische Bildsprache des Tarock nicht ohne Ungereimtheiten und "Stilbruch" wörtlich in die Sprache der Gegenwart übersetzen. Es wäre jedoch verkehrt, wollte man die Augen verschliessen

vor der Tatsache, dass die Betrachtung der Tarockbilder in uns u.U. Assoziationen weckt, die ins Gebiet der modernen Psychologie führen, denn gerade darin liegt die Dynamik allen Deutens. Tarock ist nichts Statisches, es lässt sich nicht in ein Deutungsschema pressen. Die Bedeutungsfülle der Bilder wandelt sich mit der Geschichte und Kultur des deutenden Menschen. Heute sehen wir Neues und anderes, solches das früher noch nicht gesehen wurde, weil es im Bewusstsein des Menschen noch gar nicht existierte. Auf der anderen Seite haben wir uns da und dort gewiss auch vom Ursprung entfernt und verstehen vieles nicht mehr oder falsch. Wie bei allem Deuten gibt es auch hier kein objektives Kriterium, wenn wir uns auch an einen gewissen symbolgeschichtlichen Grundstock 'allgemeinverbindlicher' Sinngebung halten können, der wie der Faden der Ariadne Orientierung ermöglicht und die Zersplitterung in uneinfühlbare, in der Tarockliteratur jedoch häufig auftauchende Deutungselemente verhindern soll.

Das Gemeinsame bei aller Verschiedenheit der Terminologie liegt in der durch die Tarockliteratur vermittelten 'Wesensschau'. Sowenig das menschliche Wesen je im letzten erfassbar ist, darf das Tarock jedoch, wie dies häufig beansprucht wird, als "vollständiges" Bildnis des Menschen und seines Lebensweges angesehen werden, handelt es sich bei ihm doch nur um eine besondere, vielleicht ausgezeichnete Auswahl von menschlichen Existenzmöglichkeiten. Jeder Versuch, über den Menschen Allgemeintypisches auszusagen, trifft immer nur einen Teil, niemals aber das Ganze seines Wesens, gleichgültig ob wir von "Archetypen" oder "Existenzialien" u.ä. sprechen. In gewissem Sinne ist solch gliederndes Einteilen und Ordnen immer künstlich, da sich Lebendiges letztlich nicht mit Begriffen einfangen lässt.

Im Betrachten und Deuten der 22 Arkana werden wir unmittelbar in das sich im Tarock offenbarende "Lebens-Spiel" miteinbezogen. Wir entdecken in ihm Aspekte und Möglichkeiten unseres eigenen Seins. Die Deutung kann sich aus diesem Grunde nicht ausschliesslich im Bereiche des rational-gliedernden Verstandes bewegen, sondern muss ihre Kraft aus der Quelle des vorbegrifflich-Intuitiven mitschöpfen. Sie lässt sich m.a.W. nicht unter das Primat des logisch-diskursiven Kausaldenkens stellen, sondern es braucht,

um mit RUDOLF BERNOULLI zu sprechen, ein wenig 'Gefühl' bei der Interpretation.

Obwohl die Tarockbilder unmittelbarer Ausdruck einer frühen psychischen Konstellation zu sein scheinen, gehören sie nicht ausschliesslich der Ebene des vorbegrifflichen Denkens an. Dies zeigt sich nicht nur am manifesten Aussagegehalt und Belehrungscharakter einzelner Bilder, sondern auch an den da und dort in Erscheinung tretenden Ansätzen zu einer Systematik. Es herrscht eine gewisse Ordnung zwischen den Karten; ihre Reihenfolge ist nicht zufällig, ja es gibt sogar Versuche, die Bildabfolge nach mathematischen Gesichtspunkten zu interpretieren. Jedes Bild steht mit jedem in Beziehung und ist immer auch ein Teil des Ganzen. Die 22 Karten lassen sich auch in $3 \times 7 + 1$ 'Stufen', 'Säulen' (BLAKELEY 1974) oder 3 'Wege', den sog. Osiris-, Isis- und Horusweg gliedern. Diese drei Wege entsprechen indisch dem Karmamarga, Bhaktimarga und Jñānamarga. Vermutlich wurden sie in theosophischer Manier auf Aegypten übertragen. Die Beziehung zur ägyptischen Göttertrias ist mehr als künstlich. - Bei der ersten Siebenheit handelte es sich dann um die Karten I, IV, VII, X, XIII, XVI, XIX (Weg der Tat), bei der zweiten um II, V, VIII, XI, XIV, XVII, XX (Weg der Liebe) und bei der dritten um III, VI, IX, XII, XV, XVIII, XXI (Weg der Erkenntnis und des Leidens). Bild XXII oder 0 "NARR" nimmt eine Sonderstellung ein. - Einige glauben innerhalb dieser Gruppen besonders enge Affinitäten zwischen den Bildern entdeckt zu haben. -

U.E. handelt es sich bei den beiden Zugangsarten der Deutung, beim rational-gliedernden, sachlich-theoretischen Vorgehen auf der einen und dem eher gefühlsmässigen sich-Ansprechen-lassen auf der anderen Seite nicht um Alternativen, sondern um verschiedene, sich gegenseitig befruchtende Betrachtungsebenen. Der ersten Art der Deutung obliegt die Analyse des Sachverhaltes, d.h. in unserem Falle das Forschen nach historischen Zusammenhängen, das Analysieren und Beschreiben des symbolgeschichtlichen Gehaltes, das Suchen nach Parallelen in Mythologie, Religion und Philosophie, das Beiziehen von Quellentexten, die Berücksichtigung von Literatur und Ikonographie sowie die Verfolgung sog. esoterischer Spuren und der Versuch, Verbindungen zur Psychologie herzustellen, wobei sich uns trotz

unseres in erster Linie 'phänomenologischen' Anliegens vor allem die Theorie der Analytischen Psychologie von C.G. JUNG als geeignet erwies. - Es ist klar, dass dieser Art der Betrachtung das Hauptgewicht zukommt, wenn man sich das Tarock-Spiel eigens zum Thema einer Dissertation macht. Auf der andern Seite kann und muss ein solches theoretisches Vorgehen m.E. Ansporn und Kraft schöpfen aus dem vorbegrifflich-"Irrationalen". Jede Ratio, die einer Sache auf den Grund gehen will, ist Kind einer nicht im letzten begründbaren, allem zuvor schon waltenden Faszination. Erlöscht dieses Moment, verliert das Rationale seine lebendige Basis.

Nicht alle Tarockkarten sind für eine Deutung gleich ergiebig. Dazu kommt, dass man nicht von jedem Bild in gleicher Weise angesprochen wird, was an sich schon psychologisch interessant und aufschlussreich sein kann. Besonders die naive, künstlerisch wertlose, teilweise auch morbide und an Geschmacklosigkeit grenzende Bildausgestaltung einiger Tarockausgaben stösst einen manchmal eher ab, als dass sie fasziniert. Die Primitivität der Darstellung ist aber nicht einfach ein Negativum, das uns vielleicht stört, sondern gehört wesensmässig zu den Tarockbildern als Ausdruck eines noch wenig differenzierten, archaisch-primärprozesshaften Denkens.

Der Gang, wie er inform der 22 Karten zur Darstellung gelangt, kann mit einiger Berechtigung ein "Lebens-Weg" genannt werden, weil in ihm auch eine Auseinandersetzung mit der Schattenseite des Lebens, mit dem Negativen und 'Dunklen' stattfindet. Der Betrachtende kann sich, sofern er von den Bildern angesprochen wird, in diesen archetypischen Grundmustern von Erlebens- und Verhaltensmöglichkeiten mit all seinen positiven und negativen Eigenschaften wiederfinden. Die therapeutische Wirkung der bildlichen Darstellung ist ein hinlänglich bekanntes Phänomen. Die Tarockkarten, die sich auch abzeichnen lassen oder als Ideengrundlage für eigenes Gestalten genommen werden können, "wirken" allein schon, wenn man sie betrachtet. - Auf der einen Seite stossen sie auf Ablehnung und Widerstand, auf der anderen Seite liegt u.U. gerade darin, dass in ihnen auch Negatives, Unangenehmes und Erschreckendes Gestalt annimmt, etwas Heilsames und vielleicht auch Befreiendes. Dies mag mit ein Grund sein, weshalb sie seit mehr als fünf Jahrhunderten nicht mehr aus der Hand gegeben wurden

und bis heute nicht in Vergessenheit geraten sind. - Unheimlich und bedrohlich ist vor allem das, was unbekannt und unsagbar ist. Sobald etwas geformt und im Ausdruck zur Sprache gekommen ist, lässt es sich gleichsam übersehen und 'handhaben', wenn der Inhalt des Dargestellten auch noch so ungewohnt und erschreckend sein mag. Hierin liegt wohl auch ein Teil des "magischen" Effektes, der den Tarockbildern zugeschrieben wird: In ihnen wird Grundlegendes formuliert und damit gewissermassen "gebannt" und verfügbar gemacht.

2. TAROCK UND MANTIK

Die Kartomantie, d.h. die Kunst, aus Spielkarten Aufschluss über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu erlangen, ist nur eine der zahlreichen divinatorischen Techniken, die sich in der heutigen Zeit wieder grosser Beliebtheit erfreuen.

Praktisch aus allen Dingen des Alltags, die die Phantasie anregen, die deutbare Formen bilden oder deren Ausgang ungewiss ist, kann ein erdachter Bezug auf Persönlichkeit und Geschehnis in der Zeit gesucht und gefunden werden (z.B. Aeromantie = Mantik aus Luft und Wolken, Astromantie = astrologische Zukunftsdeutung, Chiromantie = Handlesekunst, Geomantie = Punktierkunst, Rhabdomantie = Mantik mit Hilfe der Wünschelrute, Pendeln u.v.m.) (BIEDERMANN 1968).

Der erste bekannte Kartenleger war FRANCESCO MARCOLINI aus Forlì, der seine Kunst in der Schrift "Sorti", Venedig 1540 darstellte. Berühmt war auch die Kartenschlägerin LENORMAND, die 1794 in Paris ein eigenes Wahrsagebüro gründete. Ihre Prophezeiungen brachten sie mehrmals ins Gefängnis. Zu ihren Kunden gehörte u.a. Kaiser Alexander von Russland.

Auch das Tarock, das ursprünglich wie auch heute noch als Spiel verwendet wurde, dient seit dem 18. Jhdt. auch der Wahrsagerei, wobei in der Regel alle 78 Karten dafür verwendet werden. Es soll angeblich jenen psychischen Zustand hervorrufen, "der das Wahrsagen erst ermöglicht, denn die phantasievollen Figuren der Tarockkarten ... sprechen uns geheimnisvoll an und rufen in uns die Bilder unseres Unterbewusstseins wach" (SELIGMANN 1958).

In einem Grundriss der Kartomantie aus dem Jahre 1951 heisst es ferner, dass Karten zwar keine direkten Ratschläge geben, sondern "nur" enthüllen könnten, was ist, was war und was in näherer Zukunft sein wird. Für die entferntere Zukunft sei durch die Karten keine klare Vorschau möglich, auch könnten keine Namen aus den Karten entnommen werden, ja es würde schliesslich auch Fälle geben, in denen aus Karten überhaupt keine Antwort erhältlich sei. Ohne Geduld, fleissiges Ueben, Konzentrations- und

Einfühlungsfähigkeit, Kombinationsgabe und einer gewissen "medialen Veranlagung" könne man mit den Karten nichts anfangen. Alles was auf dem Gebiet des Kartenlegens gegen Geld zu haben wäre, sei verdächtig. Als Beruf sei diese Kunst verwerflich, für die kritische Erforschung des Unbewussten jedoch interessant. – Nach diesen einleitenden Ueberlegungen und Mahnungen folgt eine präzise Anleitung zur Ausübung der Befragung. Besonderen Wert wird auf das Mischen und Coupieren der Karten gelegt. Dabei sollen die Gedanken möglichst auf die Hauptperson oder Hauptfrage konzentriert werden. Sucht man die "Schau" für sich selbst oder einen Abwesenden, so hat man eigenhändig zu mischen, wobei die für sich selbst bestimmten Karten nie in fremde Hände gegeben werden dürfen. Will man einem Fragesteller das Spiel ausdeuten, so muss dieser mischen. Dabei sollten am besten neue Karten verwendet werden oder solche, die z.B. durch Sonnenstrahlen von früheren "Fluiden" befreit seien. Drittpersonen könnten durch ihre blosse Anwesenheit stören. Im übrigen habe jeder Praktiker eine andere Manier des Mischens, Abhebens und der Bilddeutung. Wichtig sei, dass man nicht an Einzelheiten hängenbleibe, sondern die vorherrschende Atmosphäre auf sich wirken lasse. – Vom horizontal ausgelegten Spiel zeige die linke Seite die jüngste Vergangenheit und die rechte die allernächste Zukunft an. – Den Anweisungen und Erläuterungen ist schliesslich noch ein Deutungsschlüssel beigelegt (KUNZ 1951).

Dieser Auszug aus einer Anleitungsschrift zur Kartomantie soll uns über eine gewisse Belustigung hinaus Einblick geben in die der Kartenlege-Kunst zugrundeliegende Art des Denkens und Erlebens. Wenn es uns gelingt, ihre wesentlichen Grundzüge herauszuarbeiten, werden wir auch ein wenig Aufschluss gewinnen über die mit diesem Phänomen verbundenen psychologischen Zusammenhänge.

Als mantische Technik gehört das Kartenlegen, so auch die Verwendung des Tarock zu Orakel-Zwecken ins Umfeld der Magie, welche die "Umsetzung eines auf Entsprechungen und Sympathien gegründeten Weltbildes in die Praxis" bedeutet (BIEDERMANN 1968). Das Analogie-Denken, d.h. die Vorstellung eines "wie hier so dort" ohne Zuhilfenahme eines kausalen Zusammenhanges in analytisch-wissenschaftlichem Sinne liegt fast allen

mantischen Disziplinen zugrunde, besonders auch der Astrologie. Es handelt sich um eine dem mythischen Weltbild eigene Sichtweise, der die komplexe Auffassung von der Einheit von Mikro- und Makrokosmos zugrundeliegt. Jede blosser Ähnlichkeit der Dinge oder ihre zufällige Koexistenz, ihr Beisammensein im Raume und ihre Berührung in der Zeit genügt, um sie zu einer magischen Einheit des Wirkens zusammenzuschliessen (CASSIRER 1956, 193). Die Essenz der magischen Kausalität, das "pars pro toto" - Gesetz, wonach der Teil realer Wirkungsträger des Ganzen ist, ist ein Grundprinzip der primitiven Logik. Wie in physisch-räumlichem Sinne jeder Teil das Ganze nicht nur vertritt, sondern ist, verdichten sich im magischen "Jetzt" Vergangenheit und Zukunft, d.h. dieses ist "chargé du passé et gros de l'avenir" (LEIBNIZ). Gerade in der Mantik stellt sich dieses qualitative 'Ineinander' aller Zeitmomente besonders deutlich dar, weshalb sie einen integrierenden Bestandteil des mythischen Bewusstseins ausmacht (CASSIRER 1954 II, 137).

Kern der magischen Weltansicht ist die Macht des Wirkens, die den Glauben an die "Allmacht des Gedankens" (FREUD) zur Grundlage hat. Magie ist nichts anderes als eine primitive Technik der Wunscherfüllung.

Während sich der "echte" Magier aufgrund seiner Kenntnis der makro-mikrokosmischen Korrespondenzen mit Hilfe seiner Technik befähigt fühlt, selbst aktiv in den Weltlauf einzugreifen, begnügt sich der Wahrsager damit, solche Entsprechungen zwischen Welt und Mensch wahrzunehmen, ohne sich aktiv in die Vorgänge einzumengen.

Wo das primitive Analogiedenken in der Entwicklung des menschlichen Geistes bei grösserer rationaler Durchdringung nicht mehr ausreichte, ging man dazu über, zur Erklärung der magischen Wirkungen Emanationen, Strahlungen und dgl. anzunehmen.

In der modernen Psychologie schliesslich wurde zur Beschreibung einer auf Analogie gegründeten Betrachtungsweise der Terminus "Synchronizität" eingeführt, womit die zeitliche Koinzidenz zweier oder mehrerer nicht kausal verknüpfter Ereignisse gemeint ist. C.G. JUNG stellte die Hypothese akausaler Zusammenhänge auf, wonach zwischen Psyche und Natur eine

nicht-kausale, nur in einem gemeinsamen Sinn erscheinende Verbindung besteht. Die Vorgangsweise der Astrologie, Mantik u.dgl. bezeichnete er als "synchronistisch". – "Synchronistische Phänomene sind Erscheinungen eines ursachelosen Angeordnetseins, gleichsinnige Vorgänge zwischen Psyche und Natur, die davon zeugen, dass Raum und Zeit psychisch relativ sind und dass die Psyche unter besonderen Bedingungen von den raumzeitlichen Dimensionen unabhängig ist (BENDER 1973, 171). – Diese besonderen Bedingungen, die telepathische und prophetische Phänomene hervorrufen können, sah JUNG in gefühlsgeladenen seelischen Erwartungsspannungen wie Interesse, Neugier, Hoffnung, Befürchtung, die ein partielles "abaissement du niveau mental" zur Folge haben können. Die bewusstseinseinschränkende Wirkung des Affektes verhilft unbewussten Inhalten zum Durchbruch. Die meisten Synchronizitätsphänomene stehen in der Sicht JUNGs in direkter Beziehung zu den Archetypen, den wirksamen Potenzen des kollektiven Unbewussten. Von dem was im kollektiven Unbewussten eines einzelnen Individuums vorzugehen scheint, könne man nie mit Sicherheit angeben, ob es sich nicht auch in anderen Lebewesen, Dingen oder Situationen ereignet (1952, 66).

In der Para-Psychologie gelten heute Telepathie, d.i. der direkte psychische Kontakt und Hellsehen, d.h. die ausser sinnliche Wahrnehmung objektiver Sachverhalte als statistisch erwiesen, was für das Phänomen der Präkognition noch nicht gilt (BENDER 1973). Im Falle des Kartenlegens wäre demnach anzunehmen, dass je nach Art von Fragestellung und Setting alle drei Formen der "ausser sinnlichen Wahrnehmung" eine Rolle spielen.

Es kann an dieser Stelle nicht darum gehen, Sinn und Unsinn solcher Hypothesen zu überprüfen, da auch die empirischen Grundlagen fehlen. Wir wollen uns vielmehr fragen, inwieweit die oben angeführten Grundprinzipien der magischen Weltansicht in die mit dem Tarock-Spiel betriebene Orakelpraktik einfließen:

Wenn sich jemand die Karten legt oder legen lässt, vollzieht er eine im Grunde magische Handlung. Das Mischen, Abheben, Ziehen und Ausbreiten der Karten ist ein magischer Akt, durch den sich eine je einmalige, 'zufällige' und 'schicksalshafte' Bild-Konstellation ergibt. Der Fragende glaubt an die Realität eines sinnhaften Fatums oder Gesetzes, das seine Handlung

bestimmend beeinflusst, und überantwortet sich ihm. Weil er selbst es ist, der den magischen Akt vollzieht, ist er am Ergebnis der Befragung aktiv beteiligt, d.h. er befindet sich als gleichzeitig Handelnder und Betroffener in einem dynamischen Wechselspiel von Aktivität und Passivität, Selbst- und Fremdbestimmung, Freiheit und Fügung, während beispielsweise das Sein des Menschen aus astrologischer Sicht streng determiniert und keiner freien Entwicklung mehr offen ist. Dort ist es das einmalige Zusammentreffen, der Stand der Sterne in der Geburtsstunde, der das Schicksal des Menschen ein für allemal bestimmt. Die Kartomantie ermöglicht hingegen eine beliebige Wiederholung der Befragung und steht deshalb dem Fatalismus weniger nahe als die Astrologie.

Die Verwendung des Tarock zu Wahrsagezwecken bedingt eine Identifikation des Menschen mit den Bildern, an deren Wurzel der mythisch-magische Verflechtungszusammenhang der Dinge, die Indifferenz von Bild und Sache liegt. Dem Bild eignet die gleiche Kraft wie irgendeinem physischen Dasein; die Art des Wirkens ist ihnen gemeinsam. Das Bild des Menschen repräsentiert diesen nicht, sondern es ist, vom Standpunkt des magischen Realitätsbegriffes aus, der Mensch selbst. Der Glaube an die Identität von Bild, Name und Sache, der jedem Wort-, Bild-, Namen- und Schriftzauber zugrundeliegt, bildet ein Grundelement der mythischen Weltansicht (CASSIRER 1956, 188). Wort und Bild bekommen erst dann darstellende Funktion, wenn in ihnen "statt einer mythisch-magischen Gestalt eine eigentümliche Form der Gestaltung erkannt wird" (CASSIRER 1956, 157). – Dies trifft im Falle der Tarock-Bilder dann zu, wenn man sie einfach als solche betrachtet oder über sie reflektiert, sich also von der reinen Erlebens-Ebene des mantischen Bereiches auf eine dem Intellekt nähere Meta-Ebene begibt.

Auch die Struktur des Raumbewusstseins, die sich in der Kartomantie an der die Zeitdimensionen einbeziehenden Ausdeutung des Kartogrammes ersehen lässt, entspricht dem mythischen Bewusstsein. Im Unterschied zum astrologischen Weltbild, wo der Mikrokosmos nach dem Modell des Makrokosmos aufgebaut ist, d.h. also in den einzelnen Teilen die Struktur des Ganzen aufs genaueste, nur auf einen kleineren Massstab verkürzt und zu-

sammengezogen wiederkehrt, sind diese Beziehungen in der Kartomantie nur andeutungsweise zu finden, was mit der Beschränkung auf das zweidimensionale Wirkfeld des Kartenlegens zu tun hat.

Die Kunst der Deutung besteht – hiess es im eingangs erwähnten Grundriss der Kartomantie weiter – in der Fähigkeit, Beziehungen zwischen den einzelnen Bildern herzustellen und sie zu kombinieren. Die raum-zeitliche Kontiguität, d.h. das räumliche Beieinander und die zeitliche Gemeinschaft der ausgelegten Tarock-Karten, sowie auch die formale und inhaltliche Affinität zwischen einzelnen Bildern schliesst diese zu einer magischen Einheit des Wirkens zusammen. Der Glaube an die Möglichkeit der 'hellseherischen' Schau mit Hilfe des Tarock basiert auf dem Prinzip des Analogiedenkens. Die angenommene Identität von Bild und Mensch erlaubt bei der Befragung direkte Rückschlüsse vom Kartogramm auf das in Rede stehende Individuum, auf seine momentane psychophysische Verfassung ebenso wie auf sein vergangenes und zukünftiges Schicksal. Ein magisches Moment besteht darin, dass der Fragende die 'Antwort' durch sein Mitwirken auch mitgestaltet, also in gewisser Weise Einfluss auf den Lauf seines Schicksals nimmt. Umgekehrt können die ermittelten 'Antworten' den Charakter von selbsterfüllenden Prophezeiungen bekommen, wodurch es u.U. tatsächlich zu einer gewissen Kongruenz zwischen Deutung und 'Schicksal' kommen kann. Werden die Antworten von einer Zweitperson, einem Wahrsager oder einer Wahrsagerin vermittelt, haben sie bei einem empfänglichen Menschen überdies einen hohen Suggestivgehalt.

Im Unterschied zu den projektiven Testverfahren in der modernen Psychologie, wo die Deutung bei den von der Versuchsperson ermittelten Antworten oder Projektionen ansetzt, beansprucht die Kunst der Kartomantie, Charakter und Schicksal des Menschen aus den von ihm gewählten Karten direkt herauslesen zu können. – Aus dieser Sicht wären die Tarock-Bilder also nicht bloss ein psychologisch geeigneter Projektionsschirm, sondern sie sind eben die Sache selbst. Deshalb genügt dem Wahrsager das Betrachten der Karten, um Aufschluss über seinen Klienten zu bekommen – jedenfalls insofern sich sein Denken im magisch-mythischen Bereich bewegt.

Das Wahrsage-Geschäft setzt die Fähigkeit von Einfühlung, Intuition und partizipierender Identifikation mit dem Gegenüber voraus. Nicht selten handelt es sich bei 'hellseherisch' begabten Menschen um hysterisch strukturierte Persönlichkeiten – in der Mehrzahl sind es Frauen – die oft über ein besonders gutes Sensorium verfügen, Zusammenhänge und Stimmungsmomente rasch zu erfassen. Nach JUNG begünstigt eine spezifische Persönlichkeitsstruktur, deren Kennzeichen eine ständige Herabsetzung der Bewusstseins-Schwelle ist, synchronistische Phänomene. Aus psychoanalytischer Sicht ist die "Ich-Schwäche" oft mit passiven parapsychischen Erfahrungen verbunden (BENDER 1973, 73), wobei die Abgrenzung von Ich und Aussenwelt relativ schwach zu sein scheint (sog. Ich-Demarkations-Schwäche).

Das die Befragung begleitende Zeremoniell, die Berührung der Karten beim Mischen, Abheben und Ziehen ist ein weiterer Hinweis auf die der Kartomantie zugrundeliegende Bewusstseinsstufe:

Alle diese Handlungen dienen der "magischen Belebung", d.h. der "Aufladung" der Karten mit energetischen Kräften und der Herstellung eines engen Kontaktes zwischen Karte und Fragendem. – Neben Elementen der sympathetischen Magie (→ Analogiezauber) fließen in die "Tarock-Praxis" also auch solche der kontagiösen Magie (Berührungszauber) ein.

WINCKELMANN, der der Divinatorik in seinem Büchlein "Tarot der Eingeweihten" (1954) ein eigenes Kapitel widmet und grossen Wert auf das der Befragung vorausgehende Zeremoniell legt (Kerzenbeleuchtung, Ausbreiten der Karten auf schwarzem Tuch, Zeitwahl, Räucherungen, Bannkreis u.a.m.), bezeichnet die Tarockkarten als "Strahlensender" oder "Akkumulatoren", die durch den Fragesteller mental belebt werden, indem er sich auf sie konzentriert (vgl. MESMERs Hypothese des "Animalischen Magnetismus").

Die Wurzel all dieser magischen Techniken, in denen sich die praktische Seite der dynamistischen oder animistischen Weltsicht spiegelt, bildet die primitive Mana-Vorstellung. Mana (melanesisch 'wirksam') bedeutet eine impersonelle Macht, eine in der belebten und unbelebten Natur als wirksam vorgestellte Kraft, eine Art übertragbares Fluidum. – Das Berühren der Tarock-Karten beim Mischen und Auslegen dient also gewissermassen der "Mana-Uebertragung", d.i. der Herstellung einer numinosen Potenz, die

übersinnliche Kräfte im Menschen freisetzen soll. Insofern der Fragende durch das Lebendigwerden der Bilder hellseherische Fähigkeiten entwickelt, kann er – der primitiven Vorstellung gemäss – auch gewissen Einfluss auf das Weltgeschehen und den Lauf seines Schicksals nehmen. Bei aller Magie handelt es sich letztlich um eine Kraftanwendung, durch die der Mensch seine Umwelt mit irrationalen Mitteln bewältigen und steuern will.

Darin liegt u.a. auch die psychologische Bedeutung der Kartomantie in der heutigen Zeit. Der moderne Mensch trägt in westlichen Breiten im allg. ein hohes Mass an individueller Verantwortung in persönlich-familiären und beruflich-gesellschaftlichen Belangen. Die Ueberantwortung an ein magisches Numinosum, das für ihn schicksalsbestimmend wird, entspricht seinem Wunsch, sich in der Welt aufgehoben und von einer 'Instanz' geleitet zu wissen, die ihn einen Sinnzusammenhang in seinem Leben erkennen lässt. Für ihn wird Zufall zum persönlich bedeutungsreichen Ereignis, heisst Wink des Schicksals, Fügung. Die Anonymität des "Man" (HEIDEGGER) wird gesprengt zugunsten einer besonderen, je einmaligen Individualität. Die zunehmende Entfremdung von Religion und Glaube, die Vereinsamung in der Masse und das Fehlen von geeigneten Identifikationsobjekten führt zur Suche nach einer neuen Autorität, die im Uebersinnlichen gefunden wird. Das Scheitern an der Realität kann eine Regression auf ein infantiles Stadium der Weltbewältigung zur Folge haben, wo der Mensch die Eigenverantwortung delegieren möchte. Im Grunde handelt es sich um einen Problemlösungsversuch mangels eigener Kräfte. Eigenes Versagen kann so als ungünstige 'Schicksalskonstellation' ausgelegt werden.

Besonders Jugendliche, die ihre Identität noch ungenügend entwickeln konnten, aber auch Erwachsene unterschiedlichster Provenienz – von der Hausfrau bis zum Geschäftsmann – greifen heute in ungeahnten Zahlen zur magischen Befragung von Karten, und zwar nicht nur aus Neugier, modischem Trend oder Jux, sondern aus einer tiefen Unsicherheit und Existenzangst heraus. So gibt es Menschen, die nicht aus dem Hause gehen, ohne sich das Tarock gelegt zu haben.

Während diese Form der Befragung immerhin eine gewisse Eigenaktivität verlangt, unterwirft sich der Mensch, der sich die Karten von einer Wahr-

sagerin denken lässt, vollständig deren Autorität. Allein in Paris lassen sich, Polizeiberichten zufolge, täglich ca. 300'000 Menschen aus den Karten "lesen" (GOLOWIN 1977).

Aehnlich dem Arzt und Priester, dem religiösen oder politischen Führer kann die Person des "Magiers" mit einem Charisma behaftet sein, das an sich schon seine Wirkung auf den hilfeschenden Menschen hat. Aus persönlicher Unsicherheit und Angst lässt sich die "autoritäre Persönlichkeit" (ADORNO) dirigieren und manipulieren. Meist steht der Fragende unter Leidensdruck, kommt also mit einer grossen Erwartungshaltung und erhofft sich von seiner Konsultation Rat und vielversprechende Hinweise zur Bewältigung seiner Probleme. Allein das Aufsuchen eines anderen Menschen, der sich mit ihrem Schicksal befasst, mag für viele hilfreich sein. - GABRIELE HOFFMAN, Deutschlands prominenteste Wahrsagerin der Gegenwart, schreibt in ihrem Buch "Langes Glück überm kurzen Weg" (1977, 270): "Wer glücklich ist und mit seinem Leben zufrieden, der kommt nicht zu mir. Menschen, die mich aufsuchen, brauchen Hilfe, die ihnen sonst keiner geben kann."

Das Ansehen des Wahrsagers gründet auf einer ihm zugeschriebenen hellseherischen Begabung, wovon ein guter Teil Intuition, Beobachtungsgabe und Menschenkenntnis sein mag. Auf der anderen Seite können über jeden Menschen Klischee-Aussagen gemacht werden. Mittels eines dem Kartenleger verfügbaren Angebotes von Aussagen, von denen sich jeder persönlich angesprochen fühlen kann, geschieht eine Pseudoindividualisierung, die dem Klienten das Gefühl von Verstandenwerden vermittelt. Meist wird dabei an typische Situationen und Bedürfnisse angeknüpft. Die Mobilisierung von Hoffnung, Glücksverlangen und Angst erhöht die Suggestibilität und kann eine abergläubische Abhängigkeit konstellieren.

Die Ausnutzung der "autoritären Persönlichkeit" in psychologischer und ökonomischer Sicht stellt in der heutigen Zeit ein soziales Problem dar, das in seiner Tragweite nicht unterschätzt werden darf.

II. SPEZIELLER TEIL

Im nun folgenden Teil unserer Arbeit bemühten wir uns darum, die Essenz der Tarock-Symbolik durch das Vergleichen verschiedener Tarock-Spiele herauszuarbeiten. Die Interpretation stützt sich im wesentlichen auf die Marseiller-Ausgabe und auf diejenige nach Oswald Wirth, wovon zur Illustration des Textes eine Bildkopie beigelegt ist, die wir dem Büchlein von Elisabeth Haich (1972) entnommen haben.



I DER PAGAT

"... der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt."
(SCHILLER)

Das erste Arkanum hat innerhalb des 22-stufigen Tarockweges zentrale Bedeutung. Mit ihm eröffnet sich ein Spiel, in dem sich Menschsein zugleich darstellt und ereignet. Es verdichtet sich hier die Frage nach dem Menschsein überhaupt in besonderer Weise. Sie ist Fundament und Leitlinie des ganzen Tarockspieles. Das Ziel unserer Arbeit ist, diese Frage immer wieder neu zu stellen, in der Hoffnung, die Orientierung am unmittelbar vorliegenden Bildgehalt werfe dann und wann etwas Licht auf mögliche Antworten.

Wir sehen im Bild einen jungen Menschen in buntgeschecktem Gewand. Er trägt einen Hut von der Form einer sog. Lemniskate, d.i. eine liegende Acht. Vor ihm befindet sich ein Tisch, von dem nur drei Beine zu sehen sind, weil er auf der einen Seite gleichsam über den Bildrand hinausragt. Am Boden wächst eine Blume. Ihre Blüte ist noch geschlossen. Auf dem Tisch befinden sich eine oder mehrere Münzen, ein Pokal und ein Schwert. In der Hand hält der Jüngling einen Stab, mit dem er nach oben zeigt. Die andere Hand weist nach unten. Diese Körperhaltung entspricht der graphischen Struktur des ersten Buchstabens des hebräischen Alphabetes, dem Aleph. Seine hieroglyphische Bedeutung ist "Mensch" (𐤀). Aleph gehört zu den Buchstaben, die als "Mütter" bezeichnet werden, was zu seiner Anfangsstellung passt: Aus ihm entäussert sich das ganze Alphabet. Aehnliche Bedeutung hat auch die diesem Bild zugewiesene Zahl 1. Die Eins ist das Prinzip des Anfangs. Mit der Spaltung der uranfänglichen Einheit beginnt die Schöpfung. - Die Eins wird geteilt, vermehrt sich und findet schliesslich in der letzten Karte ihre äusserste Peripherie, einen Kreis, der alles einschliesst. Die ganze Bilderfolge des Tarock entwickelt sich circumambulatorisch auf dieses Endziel hin, das sich auf Karte XXI "WELT" in der Form eines Mandalas präsentiert. - Münze, Pokal, Schwert und Stab sind die vier grossen Symbole des Tarock. Sie werden den vier Elementen oder

den vier Aspekten der Sphinx gleichgesetzt, die nicht nur innerhalb der 22 Grossen Arkana immer wieder auftreten, sondern auch die Grundlage für die vier Farben der 56 Kleinen Arkana bilden: Deniers (Carreaux), Coupes (Coeurs), Epées (Piques), Batons (Trefles). – Während sie im ersten Arkana noch ungeordnet nebeneinander liegen, bilden sie auf Bild XXI "WELT" das Ordnungsschema der Quaternität.

Der Titel der Karte ist "Pagat" (= erste Karte im Tarockspiel), "Aleph", "Schüler", "Neophyt", "Osiris", "Schöpfergott", ferner "Gaukler", "Taschenspieler", "Marktschreier", "Jongleur", "Magier" u.ä.

In dieser verwirrenden Vielfalt von Benennungen liegt mehr Sinn verborgen, als wir im ersten Moment ahnen würden: Scheinbar zufällig und spielerisch stellt sich uns hier die Frage nach dem Anfang und Wesen des Menschseins im Gewande eines spielenden Gauklers oder Kindes. Besonders in der Marseiller-Tarockausgabe kommt dieses spielerische Moment deutlich zum Ausdruck: Neben den oben genannten Gegenständen, die hier in Miniaturform zu sehen sind, finden wir auch Würfel und Murmeln. Der Gaukler hat die weissen Haare eines Greises und wirkt mit seinem Spielzeug doch wie ein Kind. Dieser eigenartige Doppelcharakter zeichnet auch das Wesen der Narrenfigur aus, die auf Bild 0 oder 22 zu sehen ist. – Auch der Narr hat ein buntgeschicktes Gewand. Er stützt sich auf einen Stab und trägt ein Bündel auf der Schulter. Ein solches finden wir manchmal auch auf der 1. Karte. In ihm lassen sich die verschiedenen Gegenstände versorgen.–

Wenn man die Tarockkarten im Uhrzeigersystem auslegt und dabei zwei Reihen bildet, so kommt der Narr vis-à-vis der ersten Karte zu liegen. Ueber diese räumliche Beziehung und gemeinsame Bildelemente hinaus verbindet die beiden Figuren tiefe Verwandtschaft: Es ist das Innestehen im Mysterium von Anfang und Ende, Geburt und Tod, Nichtwissen und Wissen, das den Gaukler oder das spielende Kind wie den possentreibenden Narren mit der Schellenkappe auszeichnet. Ihr gemeinsames Wesen ist die Wirklichkeit des Menschen als "homo ludens" (HUIZINGA 1956). Zu allen Zeiten wurde das Leben des Menschen mit einem Spiel verglichen. – Mit der Geburt tritt der Mensch gleichsam auf die Bühne der Welt, wo er die verschiedenen Rollen seines Lebens spielt. – Die Auffassung von der Welt als

Bühne ist uralte. Sie geht zurück auf PLATOs Höhlengleichnis. Man denke nur an CALDERONS, QUEVEDOS und HOFFMANNSTHALs Welttheater. -

GADAMER (1972) sieht im Spiel die Seinsweise des Menschen schlechthin. - Im Spiel ereignet sich Sein, Sein ist Spiel. HEIDEGGER (1969, 6) nennt das Geschehen des Seins ein "spielendes Geben".

Es kommt also nicht von ungefähr, dass sich uns der Tarockweg, der sich als eine Art Individuationsmythos interpretieren lässt, in der Gestalt eines Karten-Spieles präsentiert, denn er stellt den Lebensweg des Menschen nicht nur in metaphorischer Form dar, sondern ist in gewisser Weise auch Leben, so wie 'das Subjekt des Spiels das Spiel selbst ist' (GADAMER 1972, 97ff.). Darin liegt die Dynamik des Tarock. Die Kombinations- und Deutungsmöglichkeiten der verschiedenen Bilder sind so mannigfaltig und verwoben wie das Gewand des Lebens, dessen Fäden das Schicksal knüpft.

So wie der Gaukler der 1. Tarockkarte die vor ihm liegenden Gegenstände spielerisch in die Hand nimmt, beginnt der Mensch in der ersten Zeit seines Lebens sich selbst und die Welt im Spiel zu entdecken. Im Spiel spiegelt sich die Art und Weise des In-der-Welt-seins, das sich mit der Entwicklung des Menschen ständig wandelt.

Gleichzeitig lässt sich die Wirklichkeit des alltäglichen Lebens beim Spielen umgestalten und verändern. Für das Kind sind die Grenzen zwischen Phantasie und Realität noch ganz unscharf. Auf der Stufe des magisch-animistischen Denkens ist die Aussenwelt ein Spiegelbild der Innenwelt, d.h. das "innen" wird noch mit dem "ausen" verwechselt. Das magische Denken ist in der Regel mit Allmachtsphantasien verbunden. Es erstaunt in diesem Zusammenhang nicht, dass die 1. Tarockkarte auch den Titel "Schöpfergott" und "Magier" trägt, und dass sein Stab als Zauberstab identifiziert wird.

Im "Magus" der 1. Karte wird besonders deutlich, dass den Tarockkarten und ihrer mantischen Verwendungsweise ein archaisches, noch wenig differenziertes Denken zugrundeliegt. Wie die Märchen und Mythen entspringen sie einem primitiven Bewusstseinszustand. - Dasselbe gilt übrigens

auch für den grössten Teil der frühen und modernen Tarockliteratur, wo der Held des Tarockweges, d.h. m.a.W. der Mensch, in der Regel als ein mit göttlichen Eigenschaften ausgestattetes, auserwähltes Wesen erscheint (bes. bei UXKULL, WINCKELMANN, HAICH). Solche Allmachtsphantasien scheinen besonders auf dem Boden des Okkultismus und ähnlicher Randphänomene üppig zu wuchern. -

Die 1. Tarockfigur lässt sich in ihrer Bedeutungsambivalenz (unreifes Kind/omnipotenter Zauberer) als Konkretisierung des in der Mythologie häufig auftauchenden Archetypus des "Kindgottes" interpretieren. Ihm entspricht auch der alchemistische Mercurius oder die Wandlungssubstanz des Lapis, die sowohl unansehnliche Prima Materia als auch 'filius sapientiae' und heilbringendes 'corpus glorificatum' ist.

Nach JUNG (1976) repräsentiert das mythologische Kindmotiv den vorbewussten Kindheitsaspekt der Kollektivseele. Seine ungewöhnliche, numinose Natur zeige, dass es sich dabei nicht einfach um eine Kopie des empirischen Kindes, sondern um eine Widerspiegelung eines nicht näher zu fassenden seelischen Tatbestandes, d.h. um ein irrationales Symbol handelt. Das "Kind" ist bald Gottheit, bald jugendlicher Held, erscheint als Däumling wie als Riese, ist "kleiner als klein, und grösser als gross", d.h. es ist ein die Gegensätze vereinigendes Symbol, ein Mediator, mythischer Heilbringer und Ganzmacher. In JUNGscher Terminologie lässt sich das Kindmotiv psychologisch als Antizipation der im Individuationsprozess erzielten bewusstseinstranszendenten Ganzheit des Selbst interpretieren. Das Kind ist potentielle Zukunft. In ihm ist die ganze Entwicklung und der Drang zur Selbstverwirklichung keimhaft angelegt, was sich im Bild auch an der noch geschlossenen Blüte zeigt. - In einer Ausgabe fanden wir die Figur des 1. Arkanums auch auf einem Bein stehend dargestellt, so als sei das Menschenkind nun im Begriffe den ersten Schritt ins Leben zu tun. - In einer anderen Tarockausgabe hält der Magier eine flammende Fackel in Händen, was zum Gleichnis für den prometheischen Akt der Bewusstwerdung genommen werden kann. - Mit der Geburt des Kindes beginnt der Prozess der Herauslösung aus dem psychologischen Urzustand der unbewussten Identität von Mensch und Welt, d.h. die sich mit fortschreitender Entwicklung im-

mer deutlicher abzeichnende Unterscheidung von Subjekt und Objekt, "innen" und "ausen" – aus der 'Eins' wird die 'Zwei' und aus ihr die Vielheit, die nach neuer Ganzheit strebt. – Dieses Geschehen, das sich sowohl auf makro- wie mikrokosmischer Ebene abspielt (vgl. Karte VI "ENTSCHEIDUNG" und VII "WAGEN"), scheint sich in der Symbolik der 1. Tarockkarte zu spiegeln: Sie versinnbildlicht zugleich das Prinzip der Einheit, wie das der Vielfalt und Gegensätzlichkeit.

Mit dem Stab, der sich auch als Phallus- und damit Fruchtbarkeitssymbol deuten lässt, zaubert der Magier die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen hervor, die sich vor uns in der Kartenbilder entfächert.

Besonders in der Marseiller-Tarockausgabe kommt der Aspekt der Vielfalt und Gegensätzlichkeit des Entäusserten deutlich zum Ausdruck: Das Gewand des Gauklers setzt sich aus vielen einzelnen, verschiedenfarbigen Stoffteilen stückweise zusammen. Gleichzeitig deutet die Oben-unten-Armstellung aber auf Einheit und Verbindung: "Quod est inferius, est sicut quod est superius. Et quod est superius, est sicut quod est inferius" – "So wie oben, so auch unten", heisst es in der Tabula Smaragdina, dem geheimen Weisheitsbuch des HERMES Trismégistos, das für die ganze mittelalterliche Alchemie richtunggebend war. – Der alchemistische "Filius Philosophorum" ist wie das göttliche Kind der Mythologie ein Mediator, der in sich hohe und niedrige Kräfte vereinigt und der paracelsischen Vorstellung vom Menschen als Mittelpunkt zwischen Himmel und Erde entspricht. – Diese Idee der Entsprechung von "oben" und "unten" werden wir auch auf den folgenden Tarockbildern immer wieder antreffen. Sie ist u.a. Ausdruck eines noch wenig geschärften begrifflichen Denkens. In der archaischen 'Sprache' tritt Diskrimination und klare Formulierung hinter Ahnung und Empfindung zurück (vgl. auch Karten II-V, 6f.).

Wie in der Doppelnatur des archetypischen Kindmotives spiegelt sich in der Körperhaltung des Gauklers die Einheit des Gegensatzes als eine im Grunde irrationale, d.h. bewussteinstranszendente Grösse, die sich unserer unmittelbaren Erfahrung zumeist entzieht. Dies mag im Bild auch darin angedeutet sein, dass der Tisch über den Rand hinaus in unbekannte Räume reicht.

Nach JUNG treten solche Ganzheitssymbole auf mythischer und individuell-psychologischer Ebene sowohl am Anfang wie am Ende des dargestellten oder unmittelbar sich ereignenden Entwicklungsprozesses auf, was ihn zur Annahme eines 'apriorischen Vorhandenseins einer Ganzheitspotentialität' veranlasste. Der Individuationsprozess zielt auf die Verwirklichung dieses Potentials.

Diese hypothetische Betrachtungsweise kann uns bei der Deutung des inneren Zusammenhangs zwischen dem ersten Arkanum und den Bildern, die gegen Ende des Tarockweges auftreten, behilflich sein: In ihnen wird das Kindmotiv von neuem aufgegriffen. Dies zeigt sich nicht nur in der Figur des NARREN, sondern auch im Zwillingspaar von Bild XIX "SONNE" und in der Gestalt des aus dem Grab emporsteigenden Kindes von Karte XX "AUFERSTEHUNG". - So kann das spielende Kind des Anfangs (Bild I) gleichsam als potentielle Vorwegnahme eines sich der seelischen Ganzheit annähernden Individuationsprozesses gedeutet werden, d.h. es wird, indem es von Anfang an schon eine Projektion der unbewussten Ganzheit war, zum Ziel der Selbstverwirklichung menschlichen Wesens. - In diesem Sinne lässt sich auch das Detail interpretieren, dass der Gaukler auf die runde Münze zeigt oder eine solche zwischen den Fingern hält. - Dass das Ziel der Ganzheit wiederum mit dem Kindsymbol umschrieben wird, hängt - um in der JUNGschen Terminologie zu bleiben - mit der Natur des Selbst zusammen, in dem der Konflikt der Gegensätze Bw Ubw, d.h. das männlich-weibliche Gegensatzpaar Animus Anima zur Ruhe kommt. In der Vorstellung vom geschlechtslosen oder hermaphroditischen göttlichen Kind tritt dieses Moment mythisch in Erscheinung (JUNG 1976, 165-195).

Wie das "Kind" taucht auch das Ouroborossymbol sowohl am Anfang wie am Ende des Tarockspiels auf. Der Kreis scheint sich zu schliessen (vgl. Karte XXI "ANIMA MUNDI"). "So überwölbt das Grosse Runde des Uroboros das Leben des Menschen, ihn umfassend am Beginn in der Kindheitsfrühe und ihn - in veränderter Gestalt - wieder aufnehmend am Ende" (NEUMANN 1974, 41).

Zwischen den Polen von Anfang und Ende liegt die Entwicklung des Menschen.

Gemäss der Symbolik des 1. Arkanums verfügt der Mensch zu Beginn dieses Prozesses über ein gewisses Entwicklungspotential oder Anfangskapital, d.h. er kommt nicht als "Tabula rasa" auf die Welt: Auf dem Tisch liegen verschiedene Gegenstände, die als Werkzeuge zum Gebrauch aufrufen: Stab, Münze, Schwert und Pokal. Der Mensch steht gleichsam an der Werkbank seines Lebens. Er ist gleichzeitig Werkmeister und 'Werk'. Das Handwerk, auf das er sich verstehen muss, ist der Austrag seiner Existenz. Die Entfaltung der ihm potentiell zur Verfügung stehenden Seinsmöglichkeiten vollzieht sich im unmittelbaren Sich-Ansprechen-lassen und Antworten-können auf den mit- und umweltlichen Zuspruch des Begegnenden. Stab, Münze, Schwert und Pokal verweisen als Zuhandenes auf die Seinsweise des Menschen, die HEIDEGGER (1972) das umsichtige Besorgen nennt. Dieses gehört zur Grundverfassung des Daseins als In-der-Welt-sein. Im gebrauchenden Umgang mit dem zuhandenen Zeug vollzieht sich nicht nur Sein von Dasein, sondern ineins damit kann sich das innerweltliche Seiende in seinem Sein zeigen. Mit diesem Seienden hat es je eine Bewandnis, d.h. es ist mit ihm immer Bedeutsamkeit von Welt entdeckt.

So verweisen die vier 'Werkzeuge' des ersten Arkanums auf verschiedene Weisen des besorgenden In-Seins, deren Vollzug sowohl positive wie negative Gestalt annehmen kann.

Der Stab, auch Keule, Knüttel oder Stecken genannt, ist ein ursprüngliches Werkzeug, das uns die Natur selber bietet und ohne weitere Kenntnis von jedermann benützt werden kann. Er war sowohl lebenswichtige Waffe des Urmenschen als auch "Waffe der Massen" und steht für die Fülle der Geräte, die der Mensch im Laufe der Geschichte entwickelte, um sich gegenüber der ihn umgebenden Natur zu behaupten. – Die Balken oder Stützpfeiler sind in unserem Kulturbereich die Grundelemente, aus denen jedes Bauwerk entstand. – Das Bündel zusammengebundener Stecken galt bei vielen alten Völkern als Sinnbild der Einheit und Gemeinschaft. – Im Zepter tut sich Autorität, Macht und Herrschaftsmöglichkeit des Menschen kund. – Der Zauberstab ist eine magische Waffe, mit der die Welt verwandelt, manipuliert und auch beschützt werden kann. – Im Tarock erscheint der Stab auch als Stecken, der mit Knospen geschmückt oder von Flammen umgeben ist, d.h. als Sinnbild für die göttliche Schöpferkraft in Wald und Feld und

als Symbol für das Lebensfeuer. – Der Stock lässt sich auch als Wanderstab gebrauchen. Auf ihn kann sich der Mensch beim Gehen stützen. In übertragenem Sinne mag diese Stütze das sich im Verlaufe des Lebensprozesses ständig mehrende Erfahrungsgut des Menschen veranschaulichen, das diesem das Gehen auf den unwegsamen und hindernisreichen Pfaden durch das Leben erleichtert (Vgl. Bild IX "EREMIT" und 0 oder XXII "NARR"). –

Es gibt auch Versuche, die vier grossen Symbole des Tarock verschiedenen Gesellschaftsschichten oder "Kasten" zuzuordnen (GOLOWIN 1975). – Zu der "Keule" gehören alle Menschen, die mit ihren Körperkräften unmittelbar die Erzeugnisse der Natur gewinnen, die Bauern, Bauarbeiter der Erdschätze und Handwerker.

In den Münzen spiegelt sich die Möglichkeit des handelnd-verhandelnden Umgangs mit materiellen Werten im anonymen Miteinander des Man. Sie stehen im Kontext von Geben und Nehmen, Besitz, Reichtum, Erwerb, Lohn, Geiz, Habgier u.ä. Es gibt echte und falsche Münzen, weshalb sie symbolgeschichtlich auch als Kriterium von Wahrheit und Lüge, Wissen und Nichtwissen erscheinen. Den Wahrsagern gelten die runden Geldstücke als Symbol für Umwertung und Verwandlung aller Dinge und als Verbindungsbrücke zwischen den Erdteilen. – Im "Reich der Münzen" herrschen Händler und Kaufleute.

Das Schwert verweist auf die Möglichkeit der kämpferisch-aggressiven, erobernden oder vernichtenden Auseinandersetzung. Es steht im Dienst von Offensive und Defensive und erscheint in seiner trennenden und unterscheidenden Funktion auch als Symbol des Wortes und der geistigen Klarheit (vgl. Karte VI "ENTSCHEIDUNG" und Karte VIII "JUSTITIA"). Zu seiner Handhabung braucht es Geschicklichkeit und Können. Im Unterschied zu den hölzernen Keulen oder Stäben ist das Schwert das Produkt eines uralten Handwerkes. Seine Herstellung erfordert die Kunst der Metallgewinnung und -bearbeitung (dasselbe gilt auch für Münze und Kelch). – Die Schwerter gehören der Kriegerkaste (ind. Kshatrijas) an.

Der Pokal oder das Gefäss erscheint in den meisten Religionen als Sinnbild für gottesdienstliche Bräuche und Priesterschaft. Kelche und Schalen

versammeln den alles gebärenden, reinigenden und wieder in sich zurücknehmenden Urstoff Wasser, die Lebensflüssigkeit des Geistes. Taufbad und Waschungen sind gelebtes Gleichnis der Erneuerung des Lebens und der seelischen Wiedergeburt. In der Ostkirche bedeutet das Taufbecken der Mutterschoß der Kirche. -

So wird im Pokal die Möglichkeit des empfangenden Offenseins, des versammelnden Bewahrens, des Umgiessens und Wandeln in ursprünglicher Weise offenbar. Die offene Schale kann uns in ihrer Bedeutungsfülle zum Sinnbild unserer eigenen Existenz werden:

"Nur das, was in uns, wie in eine offene Schale hineinfällt, kann seine Kreise ziehen, wie ein Stein, der widerstandslos in ein stilles Wasser fällt" (DUERCKHEIM 1975).

LITERATUR

- Dürckheim, K.: Wunderbare Katze und andere Zen-Texte
Wien: Barth, 1975 (3. Aufl.)
- Gadamer, H.G.: Wahrheit und Methode
Die Ontologie des Kunstwerkes und ihre hermeneutische
Bedeutung (I. Teil; p. 97-161)
Tübingen: Mohr, 1972 (3. Aufl.)
- Heidegger, M.: Sein und Zeit
Tübingen: Niemeyer, 1972 (12. Aufl.)

Zur Sache des Denkens
Tübingen: Niemeyer, 1969
- Huizinga, J.: Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel
Hamburg: Rowohlt, 1956 (rde 21)
- Jung, C.G.: Die Archetypen und das kollektive Unbewusste
Darin besonders: "Zur Psychologie des Kinderarchetypus",
p. 165-195
Olten: Walter, 1976 GW 9/I
- Neumann, E.: Ursprungsgeschichte des Bewusstseins
München: Kindler, 1974 (2. Aufl.)
- Schiller, F.: Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen
Bad Heilbronn/Obb: Klinkhardt, 1960
- Walter, U.: Der Mensch und die Wirklichkeit des Spiels
Lizentiat an der Philos. Fakultät I, Universität Zürich,
1969



KARTEN II, III, IV, V:
PAEPSTIN, KOENIGIN, KOENIG, PAPST

Die dem ersten Arkanum folgenden vier Karten bilden eine mehr oder weniger in sich geschlossene Ganzheit. Sie besteht aus den Paaren "PAEPSTIN, HOHEPRIESTERIN" (II) / "PAPST, HOHEPRIESTER" (V) und "KOENIGIN (III) / "KOENIG" (IV).

Die Analyse dieser Bilder wird zeigen, dass es sich hier um typisch alchemistisches Gedankengut handelt, das sich psychologisch interpretieren lässt. – Damit gewinnen wir nicht nur Einblick in die den Tarockbildern zugrundeliegende Stufe der Bewusstseinsentwicklung, sondern erfahren darüber hinaus auch etwas über das Wesen des Menschen überhaupt.

Unsere Interpretation stützt sich hier besonders auf die JUNGsche Archetypenlehre, die wir gleichsam als Arbeitshypothese nehmen. – An dieser Stelle sei betont, dass es sich dabei um eine Möglichkeit der Deutung handelt. Die JUNGsche Terminologie eignet sich in besonderer Weise, ein wenig Ordnung in die aus verschiedensten mythischen und religiös-philosophischen Lehren synkretistisch zusammengesetzte Tarocksymbolik zu bringen. Es lassen sich mit ihr gewisse Kategorien von Erlebens- und Verhaltensgrundmustern herauschälen, die den geschichtlichen Wandel des Menschen überdauern und, weil allgemeinemenschlich, auch ortsunabhängig sind – .

Nach JUNGscher Theorie ist das primäre Gegensatzpaar Bewusstsein, Unbewusstes eine "seelische Grundtatsache". Die Gegensatzproblematik ist ein zentrales Thema im Tarock. Ähnlich wie das alchemistische Opus lässt sich der Tarockweg, wie bereits einleitend erwähnt, psychologisch als eine Art Individuationsmythos oder Bewusstwerdungsprozess interpretieren, der die Vereinigung der dem Menschen innewohnenden Gegensatznatur zum Ziele hat. – Wir werden diese Problematik vor allem bei der Besprechung von Karte VI "ENTSCHEIDUNG" und VII "WAGEN" erörtern, doch ist sie auf fast allen Tarockbildern angedeutet. So finden wir überall Dualitäten: zwei Menschen, Tiere, Köpfe, Gesichter, Säulen, Türme, Krüge, Schlüssel, Farben etc. Jedes Element hat seine Entsprechung. Sowie zum König eine Königin gehört, wird dem Papst eine Päpstin an die Seite gestellt.

- Das archetypische Motiv der Coniunctio war von jeher auf göttliche und königliche Figuren projiziert. Die Erhöhung der menschlichen Figur zum König oder zur Gottheit, sowie ihre untermenschliche, theriomorphe Darstellung, die wir im Tarock mehrfach antreffen, weist nach JUNG auf den bewusstseins-transzendenten Charakter der Gegensatzpaare hin. Sie bilden die Phänomenologie des paradoxen Selbst, der menschlichen Ganzheit.

- Die Schwierigkeit im Tarock besteht darin, dass es keine einheitliche Systematik gibt, die konsequent auf die coniunctio oppositorum als höchstes und letztes Ziel hinführt. Das Polaritätsprinzip taucht vielmehr immer wieder, in verschiedensten Varianten, manchmal beinahe unwillkürlich auf. Manchmal lässt sich zwischen einzelnen Karten auch eine progressive Entwicklung in der Lösung des Gegensatzproblem feststellen, dann wieder sind rückläufige Tendenzen zu beobachten. Dieses uneinheitliche Moment im Aufbau - daneben gibt es auch einigermaßen konsequente Abfolgen mit innerem Sinnzusammenhang - führt dazu, dass wir auf derselben Karte bisweilen verschiedene oder gar widersprüchliche Elemente und umgekehrt auf verschiedenen Karten Ähnliches und Identisches vorfinden. Wie im Traum und im Mythos kommt es also zu Verschiebungen und Ueberschneidungen von Bildern, was hypothetisch mit der Arbeitsweise des Unbewussten in Zusammenhang gebracht werden kann: Die Inhaltskontaminationen entstammen dem sog. Primärvorgang, in dem keine formale Logik herrscht. Auf der andern Seite wären solche Kontaminationen nicht möglich, wenn zwischen den Bildern nicht eine Art Homöopathie, d.h. Wesensgleichheit der Substanzen bestünde (JUNG 1972, 40f.). Was von einem ausgesagt wird, gilt u.U. auch vom anderen. Gehörten diese Bilder dem System des Bewusstseins an, wären sie unterscheidbare Begriffe, so aber fließen sie ineinander über.

Die einander gegenseitig ergänzenden Paare "KOENIGIN/KOENIG" und "PAEPSTIN/PAPST" sind abgesehen von der in ihnen anklingenden Konjunktionsthematik auch sonst psychologisch interessant. Als Repräsentanten von geistig-religiöser und weltlicher Macht nehmen sie in der Geschichte des Menschen eine überragende Stellung ein. Bei allen vier Figuren handelt es sich, wenn wir von ihrer allgemeinhistorischen Bedeutung abstrahieren, um ausgezeichnete, in der Vorstellung des Menschen tiefverwurzelte archety-

pische Grössen, die in unbewusster Anerkennung ihrer enormen psychischen Kräfte zu obersten formulierenden und regulierenden Prinzipien des religiösen und politischen Lebens erhoben wurden. Jede einzelne dieser Figuren verkörpert eine besondere Form von Autorität, die sowohl positive wie negative Gestalt annehmen kann.

Psychologisch lassen sich die beiden Paare als Elternimages, d.h. als Projektionsträger der Kindheitsseele der Menschheit interpretieren. Besonders in der christlichen Tradition, von der vieles in die Symbolik der Alchemisten eingeflossen ist, wird die Vater-Mutterwelt des Kindes durch eine reiche, auf patriarchalischen und hierarchischen Prinzipien ruhende Analogiesymbolik abgelöst.

So erscheinen "PAEPSTIN, PAPST; KOENIGIN, KOENIG" in der Tarockliteratur als Ratgeber, Schutzfiguren, Repräsentanten von Macht, Gesetz, Ordnung, Moral, Wissen, Strenge, Härte, Tyrannei. Als solche sind sie Gegenstand der Verehrung und Angst. – Das grosse Gewicht, das diese Kartenvierheit innerhalb des ganzen Arkanums einnimmt, weist auf die dem Tarock zugrundeliegende, noch kindlich-unreife psychologische Gesamtsituation hin.

Die Verbindung der vier Bilder zur Karte I "SCHUELER, MAGIER" kann auch in Zusammenhang mit der ontogenetischen Entwicklung des Menschen gesehen werden: Die ersten Bezugspersonen sind die Eltern, deren Einstellung, Werte und Tradition das Kind entscheidend prägen. Erst der Reifeprozess ermöglicht eine kritische Auseinandersetzung mit dem Ueberlieferten und die individuelle Suche nach neuen Werten. Die Macht der Eltern wird dann in gewissem Sinne von derjenigen des Kollektivs, der gesellschaftlichen, religiösen und staatlichen Instanz abgelöst. – Die Auseinandersetzung mit Tradition und überlieferten Werten bedeutet oft Erneuerung und Veränderung allgemein anerkannter Prinzipien. In diesem Sinne kann der Untergang des Königs auf Karte XIII "TOD" als Erneuerung einer bisher gültigen kollektiven Ueberzeugung oder traditionellen Anschauung interpretiert werden. Diese 'Wandlung' bedeutet hier weniger die Veränderung einer bestimmten Weltanschauung innerhalb einer Sozietät als vielmehr die Wandlung des sich in der Entwicklung befindlichen Menschen. Psychoanalytisch

gesprachen, handelt es sich um die Konfrontation und Bewusstmachung der dem Menschen innewohnenden Introjekte, was einer 'Verarbeitung' oder eben 'Wandlung' gleichkommt. -

Wir wollen die vier Bilder nun im einzelnen betrachten, doch werden wir "PAEPSTIN" (II) und "PAPST" (V) sowie "KOENIGIN" (III) und "KOENIG" (IV) für die Interpretation zusammennehmen, handelt es sich doch jeweils um die gegengeschlechtliche Entsprechung ein und derselben Rollenthematik.

PAEPSTIN UND PAPST

Die Pöpstin, auch "Hohepriesterin", "Isis" oder "Juno" genannt, sitzt majestätisch auf einem Thron, dessen Rücklehne teilweise durch zwei Säulen eingerahmt wird. Ihr langes weites Gewand fällt breit herab. Auf dem Haupte trägt' sie eine Tiara. Das Gesicht ist halb verhüllt durch einen Schleier, der in eine Art Vorhang übergeht und die Sicht in den Hintergrund verdeckt. In den Händen hält die Pöpstin ein Buch, manchmal auch zwei Schlüssel.

Mit der beginnenden Bewusstwerdung beginnt sich die gegensatzlose All-Einheit des Unbewussten zu spalten und zu differenzieren. Aus der Eins, dem Punkt, wird die Zwei, das Streben nach links und nach rechts. Dies ist auf der zweiten Tarockkarte durch verschiedene, im Vergleich zur ersten Karte neu auftretende, einander jedoch ergänzende Gegensatzpaare angedeutet: Abgesehen von den zwei Säulen und Schlüsseln finden wir teilweise auch einen schwarz-weiss getäfersten Boden, sowie das chinesische Yang-Yin-Zeichen, das die männlich-weibliche Entsprechung alles Seienden symbolisiert. - Letzteres ist ein Beispiel dafür, wie sich die Tarocksymbolik manchmal gleichsam "mixturartig" zusammensetzt. In der Ausgabe nach Oswald Wirth befindet sich auf derselben Karte noch eine Sphinxfigur. - So versammelt sich in einem Bild u.U. eklektisch christliches, hellenisches, ägyptisches, indisches und chinesisches Gedankengut. Von überallher werden gleichsam Rosinen herausgepickt und dann ohne Scheu nebeneinandergesetzt, was eher ein Zeichen fehlenden als ausgereiften Kultursinnes ist. -

Schleier, Vorhang und verhüllender Mantel der Pöpstin weisen auf das frühe Stadium der Bewusstseinsentwicklung hin. So ist auch der Blick der Pöpstin meist gesenkt. Der Vorhang verweist auf geheimnisvoll-Verborgenes, noch Verhülltes. Er wird auch mit dem Schleier der Maya, der nach indischer Vorstellung das wahre Wesen alles Seienden verdeckt, oder mit der Trennung von Diesseits und Jenseits, sowie mit dem Geheimnis des Okkultismus in Zusammenhang gebracht. - Das Mysterium, das es zu entschlüsseln gilt, das Rätsel der Sphinx, ist das Wesen des Menschen, das sich nur in der Begegnung mit sich selbst wirklich erahnen lässt. -

Aehnlich wie das alchemistische Opus stellt der Tarockweg im Grunde ein individuelles Unternehmen dar, eine Entdeckungsreise gleichsam, bei der der einzelne Mensch sein Ganzes in die Waagschale wirft. Während die Wirklichkeit der eigenen Seele auf dieser frühen Stufe der Bewusstseinsentwicklung jedoch noch mehr oder weniger unreflektiert nach aussen projiziert wurde, zielt die Psychologie des Unbewussten, der die Alchemisten gleichsam vorgearbeitet haben, nach Auflösung dieser unbewussten Projektionen i.S. einer bewussten Integration derselben in das Gesamt der eigenen Persönlichkeit. -

Der weite Mantel der Päpstin vermittelt nicht nur den Eindruck von geheimnisvoller Verhüllung sondern auch von Schutz und Geborgenheit. Wie die "Königin" ist sie eine Vertreterin des weiblich-Mütterlichen, der Natur. Im Tarock erscheint sie auch als die altitalische Göttin der Ehe und Geburt, als Jupitergemahlin Juno, sowie als die ägyptische Muttergöttin Isis. - Die Rede von einer ägyptischen Hohepriesterin entbehrt jeder sachlichen Grundlage. Schon eher existierte das Amt der Hierophantin in den Eleusinischen Mysterien (RIJNBERK 1947, 230). - Das Buch in den Händen der Päpstin weist zugleich auf ihren belehrenden Charakter hin. Es ist ein Symbol der religiösen Offenbarung und des Dogmas. - Die hieroglyphische Bedeutung des 2. Buchstabens des hebräischen Alphabetes, "Beth" (ב), ist 'Mund', 'Sprechorgan'. Kabbalistisch entspricht er der 2. Sephirot oder Emanation Gottes, Chochmah, der theoretischen Vernunft. Die Unterweisung erfolgt hier also auf theoretischem Wege. Die Päpstin wird zu einer Instanz des Wissens und hat auch beratende Funktion. Als Verkünderin des göttlichen Wortes vermittelt sie zwischen Himmel und Erde, zwischen Gott und Mensch. Ihr numinoser Charakter und die Beziehung zum Ueberirdischen ist auch aus der graphischen Struktur der Karte ersichtlich: Aehnlich wie manche gotischen Portalfrisen lässt sie sich graphisch in ein Viereck (Unterkörper) und ein darüber befindliches Dreieck (Oberkörper und Kopf) gliedern, was einer Aufteilung in irdische und himmlische Welt gleichkommt (△). Die Vertikalachse des Dreieckes ist hier grösser als die Horizontale. Im Marseiller-Tarock wird der vorhangartige Schleier zudem vom oberen Bildrand abgeschnitten, was beidemale ein Zeichen von Transzendenz und naher Verbundenheit mit dem Göttlichen sein kann.

Es ist naheliegend, die Päpstin mit Mater Ecclesia zu identifizieren. Seit Paulus kennt man die Kirche als Braut Christi. Da der Papst Stellvertreter Christi ist, ist die Kirche seine Braut. - Ein Kartenspiel aus dem späten 15. Jhdt. (Israhel von Mechenen) verdeutlicht die Beziehung Päpstin/Mutter Kirche: Im Hintergrund der Päpstin ist eine Kirche zu sehen. So sind der Papst als Pater patrum und die Ecclesia Mater die Eltern der Christenfamilie. - Dieses Bild ist aber auch in anderer Hinsicht interessant: Die Päpstin ist von hexenhaftem Aussehen. Dies ist ein typisch mittelalterliches Motiv, kamen im Mittelalter doch alle Päpste, die sich durch grosse Gelehrsamkeit, sittenlosen Lebenswandel oder politische Aktivität hervortaten, in den Ruf, mit dem Teufel im Bunde zu stehen. -

Die Frage, ob die Päpstin eine historische Figur ist oder nicht, ist für die Interpretation von sekundärer Bedeutung. Unter dem Einfluss jahrhundertelanger kirchenpolitischer Kämpfe wurde die Papstgeschichte von einem grossen Sagenkreis umgeben. Die Rede von Päpstin Johanna, die zwischen Leo IV und Benedikt III geherrscht haben soll, ist eine Legende. Man vermutet, dass sie eine Satire auf die Frauen ist, die grossen Einfluss hatten auf die Päpste Johannes X, XI u. XII (919-963). Andere sehen in der Päpstin die Maitresse von Papst Johannes XII oder auch eine Anspielung auf die ausgeprägt weiblichen Züge von Papst Johannes VIII. Nach einer weiteren Version verkörpert diese Figur die Witwe von Papst Leo IV, die dessen Amt bis zur Neuwahl des Nachfolgers innegehabt haben soll (RIJNBERK p. 105). Obwohl es also mit grosser Wahrscheinlichkeit nie eine Päpstin gegeben hat, ist es dennoch interessant, dass dieses Motiv im Tarock aufgegriffen wurde. Es entspricht dem Bedürfnis nach aufhebendem Gegensatz, nach Einheit. -

Wenn wir mit JUNG davon ausgehen, dass die alchemistischen Bildprodukte wie die Traum- und Phantasiebilder Symbole, d.h. bestmögliche Formulierungen noch unbekannter bzw. unbewusster Tatbestände sind, die sich meist kompensatorisch zum Bewusstseinsinhalt bzw. zur bewussten Einstellung verhalten, so liegt der Schluss nahe, dass die durchgängige Betonung der Einheit alles Gegensätzlichen und das beinahe zwanghafte Darstellen von einander entsprechenden, sich gegenseitig aufhebenden Gegensatzpaaren ein dissoziiertes Bewusstsein voraussetzt. - Für die Evokation des Einheitsarchetypus

bedarf es nach JUNG einer bewussten Notlage. Daraus lässt sich folgern, dass sich die Alchemisten in der damaligen christlichen Weltanschauung nicht aufgehoben fühlten, obschon sie von deren Wahrheit überzeugt schienen, worauf auch rein äusserlich die christliche Verkleidung einiger Tarockbilder hinweist. Andere beinhalten wieder Mythologeme heidnischen Ursprungs, was dem Ganzen ein recht skurril-groteskes Gepräge gibt und den Vergleich mit der Welt des Unbewussten und seinen Phantasmata nahelegt.

Nach JUNG basiert der den alchemistischen Projektionen zugrundeliegende unbewusste Komplex, der im Widerstreit zum bewusstseinserfüllenden Dogma als dessen Kompensation entstand, auf der Geistzentrierung der christlichen Kirchenlehre. Der Alchemist, dessen Opus vornehmlich physischer Natur war, kam jedoch über die Wirklichkeit des körperlichen Lebens nicht hinweg und versuchte deshalb, die durch die Gottesvorstellung antizipierte Einheit durch Verbindung der unio mentalis mit dem Körper zu verwirklichen. Da dieser nach christlicher Vorstellung aber sündig und korrupt, und nur der innere Mensch, die Seele erlösungsfähig war, kam es zu einer Dissoziation des Bewusstseins in eine geistige und physische Persönlichkeit. Diese versuchten die Alchemisten durch die Extrahierung einer reinen, inkorrupten, 'konjunktionswürdigen' Quintessenz zu überbrücken. – Im Tarock erscheint dieses geistig-physische Gegensatzpaar verschiedentlich auf ein und derselben Karte in transzendierter, d.h. die Spaltung aufhebender Form. Die Idee der Entsprechung von 'oben und unten', 'hell und dunkel', 'gut und böse' u.ä. kann, wie wir gesehen haben, hypothetisch als Ausdruck des unbewussten Versuches, die Dissoziation von Geist und Materie kompensatorisch zu überbrücken, interpretiert werden (JUNG 1972, 320f.).

Die männliche Entsprechung zum zweiten Tarockbild ist der Papst auf Karte V.

Nach PAPUS, der den Tarock nach kabbalistischen Gesichtspunkten zu interpretieren versucht, bilden die zwei Karten der ersten Siebenheit, deren Zahlensumme zusammen 7 ergibt, eine Einheit, was erneut auf die Konjunktionstendenz im Tarock hinweist: II ("Päpstin") + V ("Papst") = 7.
III ("Königin") + IV ("König") = 7.

Wie die Päpstin befindet sich auch der Papst auf einem Thron mit zweisäuliger Rückenlehne, trägt ein weites, umhüllendes Gewand, das wieder den Eindruck von Schutz und Geborgenheit vermittelt, ferner eine Tiara und zum Zeichen seiner Reinheit manchmal auch Handschuhe. – Als Attribut von Atis, Mitra, Ceres und Kybele symbolisierte die dreifache Krone die Herrschaft über Himmel, Erde und Unterwelt. Die Tiara des Papstes ist ein Symbol seiner Souveränität als Vater, Fürst der Erde und Stellvertreter Christi. Ausserdem wird sie mit der Trinität, sowie mit den drei göttlichen Tugenden, Glaube, Hoffnung, Liebe in Zusammenhang gebracht. – Die Handschuhe wurden frühestens ab 10. Jhdt. zum Bestandteil der liturgischen Kleidung. RIJNBEEK vermutet, dass die Papstfigur im Tarock nach einer Vorlage des spätern 13. Jhdts. entstanden ist. –

Im Tarockbild wird der Papst meist als alter Mann mit weissem Bart und väterlich-gütigem Blick dargestellt. In der linken Hand hält er ein Zepter, das in einem dreifachen Kreuz endet und ähnliche Bedeutung wie die Tiara hat. Mit der Rechten macht er eine segnende Gebärde über zwei im Vergleich zu seiner erhabenen Grösse recht klein erscheinenden Priestern oder Mönchen mit Tonsur. Dieser Haarschnitt spielt auf das zentrale Thema der Wandlung an, ist das Scheren des Haupthaars doch seit alters mit der Weihe, d.h. mit der geistigen Wandlung oder Initiation verknüpft. So hatten beispielsweise die Isispriester kahlgeschorene Schädel zum Zeichen dafür, dass der Gewandelte ein neugeborenes Kind, ein Neophyt mit noch kahlem Kopfe sei. –

Der eine der beiden Mönche erhebt seinen Blick zum Papst, während der andere sich in Bittstellung vor ihm neigt. Ihre Kleidung und Haarfarbe weist darauf hin, dass es sich auch bei ihnen um einander kompensierende Gegensatztypen handelt.

Der Papst verkörpert, wie kaum ein zweiter, eine Vaterfigur, was schon sein Name, der sich vom griech. *πάππας* herleitet, deutlich macht. Das Oberhaupt der katholischen Kirche, der Vater der Christenheit, gilt als Nachfolger des Apostelfürsten und Stellvertreter Christi und besitzt die unmittelbar von Gott stammende oberste Hirtengewalt. Diese umschliesst die höchste, von jeder menschlichen Gewalt unabhängige Herrschaft im kirchli-

chen Bereich sowie die oberste Lehrgewalt. Als höchster Gesetzgeber und Richter der Gläubigen ist er in Glaubens- und Sittenfragen unfehlbar. Die Amtsvollmacht des rechtmässig gewählten Papstes wird durch persönliche Sündhaftigkeit nicht aufgehoben, wohl aber durch öffentliche Häresie und Schisma von seiner Seite, da er nur als Glied der Kirche ihr Oberhaupt sein kann.

Der Ehrentitel Pontifex Maximus weist auf seine Mittlerrolle hin: Der Papst stellt die Verbindung zwischen Gott und der Welt her.

Wie die Päpstin hat der Papst im Tarock mit religiöser Unterweisung und Vermittlung von geistig-geistlicher Traditionsweisheit zu tun. Die schützgewährende segnende Geste hat auch etwas Belehrendes und Mahnendes. Ihr Sinn liegt in der Uebermittlung der göttlichen Kräfte. Die demütig-verehrende, fast unterwürfige Haltung, die dem Papst von den beiden Mönchen entgegengebracht wird, zeugt von seiner überragenden Macht und Bedeutung. Als anerkannter Stellvertreter Jesu Christi auf Erden, als Diener seiner Dienstbarkeit ist er selbst vom Nimbus des Göttlichen umgeben. "Die sinnliche Wahrnehmbarkeit der religiösen Gestalt unterstützt in gewissem Sinne die Ueberleitung der Libido auf das Symbol, vorausgesetzt, dass die Verehrung nicht beim sichtbaren Gegenstand überhaupt stehen bleibt" (JUNG 1973, GW 5, 223).

KOENIGIN UND KOENIG

"PAEPSTIN" (II) und "PAPST" (V) umrahmen das Königspaar, die Karten III und IV.

Die Aufteilung in die beiden Paare entspricht dem Gegensatz irdisch-geistige Welt. – Der Konflikt zwischen der Weltlichkeit und dem Willen Gottes wurde dem mittelalterlichen Menschen durch die Jahrhunderte hindurch vom Gegensatz zwischen kaiserlicher und päpstlicher Macht vordemonstriert. Auf moralischem Gebiete spitzte er sich zum Kampfe zwischen Gut und Böse zu.

Die spezielle Anordnung der vier Karten im Tarock, ihre gegenseitige Durchdringung und Umrahmung zeugt erneut vom kompensatorischen Bedürfnis, jede Dualität zu transzendieren: Zwischen Physis (Königspaar) und Geist (Papst/Päpstin) besteht ein Komplementärverhältnis; das eine ist das Spiegelbild des anderen. So repräsentiert das königliche Paar auf Erden, was die göttlichen Stellvertreter an 'himmlischer Macht' innehaben. Die vier Karten bilden zusammen eine Quaternität, die ja ebenfalls als Symbol der Ganzheit gilt.

Die Betonung der Einheit von Geist und Materie kommt besonders deutlich im Bild der Königin zum Ausdruck, die auch "Venus-Urania" und "Himelskönigin" genannt wird.

Der dieser Karte zugeschriebene Buchstabe Ghimel bedeutet die Kehle des Menschen, was nach HAICH (1972) ein Symbol der materiellen Offenbarung geistiger Ideen ist. In der Kabbala ist der 3. Buchstabe des hebräischen Alphabetes der 3. Sephirot und entspricht Binah, der praktischen Vernunft.

Bei der Königin handelt es sich wieder um eine Frau in langem, weitem Gewand, die majestätisch auf einem Thron sitzt und eine Krone aufhat. In den Händen hält sie ein Zepter, das oben im Symbol der Erde, im Reichsapfel, endet, und einen Schild, auf dem ein Adler mit erhobenen Flügeln dargestellt ist. – Der Adler galt in der Alchemie als Symbol des Geistes und der sublimierten Seele. Man glaubte, dass er höher als alle anderen Vögel fliege, weshalb er zum Sinnbild für die Bezähmung niederer Kräfte und geistige Entwicklung genommen wurde. Statt des Adlers finden wir in

einer von ägyptischer Symbolik inspirierten Ausgabe auch den Horusfalken, ein Symbol für das geistige Prinzip, das aus der Vereinigung von Osiris (Bild I) und Isis (Bild II) resultiert. So eröffnet die 3. Karte "KOENIGIN" auch den sog. Horusweg, den Weg der Erkenntnis und des Leidens (WINCKELMANN 1954). – Teilweise besitzt auch die Königin selbst Flügel.

In der von der Joh. Off. 12,1 inspirierten Ausgabe nach O. WIRTH finden wir auch Sterne und Mondsichel, sowie das Mariasymbol der weissen Lilie, was alles auf das reine und göttliche Wesen dieser Figur hinweist. Auf unserem Tarockbild erscheint das irdisch-Materielle also in transzendierter Form: Die Königin ist Herrscherin über Himmel und Erde, d.h. sie vereinigt in sich wieder beide Aspekte, was sich besonders deutlich in ihrem Zepter zeigt (Kreuz und Globus). Wie die Päpstin verkörpert sie auch den Mutterarchetypus. In einigen Tarockausgaben wird ihre Beziehung zur Erde und Natur mittels mehrerer Pflanzen hervorgehoben, in anderen wieder wird eher ihre Himmelsnähe betont. Wir sehen, dass die Grenzen zwischen 'oben' und 'unten' auch hier unscharf sind. Auch die Abgrenzung zur Päpstin ist nicht eindeutig, was wieder ein Beispiel für die im Tarock verbreitete Tendenz zu Inhaltskontaminationen ist.

Aehnliches zeigt sich auch bei Karte IV:

Der König, die männliche Entsprechung zu Karte III, besitzt dieselben Attribute wie seine Partnerin, Zepter, Reichsapfel und Adleremblem. Letzteres befindet sich im Vergleich zum vorhergehenden hier mehr in Erdnähe. Im Unterschied zur Königin hält der König den Herrschaftsstab, der hier wohl auch phallische Bedeutung hat, senkrecht in der rechten Hand. Die Krone ist helmartig. Auch die Kleidung hat etwas Kriegerisches. Sie ist ein Zeichen von männlicher Stärke, Macht und Widerstandskraft. Der Aspekt des maskulin-Aggressiven tritt eher zurück, sitzt der König doch mit gekreuzten Beinen, als eine Art väterlicher Herrscher auf seinem Thron. Das Kreuzen der Beine ist eine alte Königssitte aus dem Orient, die besonders am französischen Hof des Mittelalters verbreitet war. Sie wird mit der Macht des Königs als richterlicher Instanz in Verbindung gebracht. – Der durch die Beinstellung angedeutete Schritt nach vorn mag im Tarock auch auf Fortschritt und Evolution hinweisen, wozu auch die halbgeöffnete Blume passt. In der Tarockliteratur erscheint der König

meist als positive Figur, nicht als Tyrann. Dazu passt, dass dieser Karte nach kabbalistischer Interpretation der 4. Sephirot, Chesed, welche Liebe und Güte bedeutet, zugeordnet wird. -

Der Thron des Königs hat die Form eines Würfels. Der Kubus, der auch mit dem Lapis der Alchemisten in Zusammenhang gebracht wird und den wir wieder auf Karte VII "WAGEN" antreffen, ist die einfachste Kristallisationsform der Materie, die Kristallform des Salzes, weshalb er auch als Symbol für die materielle Welt und das Physische gilt. - RUDOLF BERNOULLI zeigt in seiner Schrift "Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen" (1934), wie man für die verschiedenen Aggregatzustände der Materie sowohl planimetrische wie stereometrische, dreidimensionale Symbole verwendete. Letztere sollen zum erstenmal in PLATOs "Timaeus" Erwähnung gefunden haben. So wird das lodernde Feuer durch den Tetraeder, das Wasser durch den allseitig drehbaren Ikosaeder, die feste Erde durch den Würfel, die Luft durch den Octaeder wiedergegeben. Der 5. Zustand, der allerfeinste hypothetische Grundstoff der Quinta Essentia, hat das geometrische Symbol des Dodekaeder, der alle Elemente der übrigen regulären Polyeder in sich schliesst. -

Die Herrschaft des Königs betrifft also den Bereich des Irdischen. Auch diese Figur lässt sich als Vaterimago deuten. Wie der Papst ist der König eine übergeordnete, einflussreiche Instanz, der hier wohl ähnliche Bedeutung wie im Märchen zukommt. Die kindliche Psyche neigt dazu, übermächtigen Figuren königliche Attribute zuzuschreiben. Mit der Autorität des Königs verbindet sich Gesetz, Sitte und Ordnung in weltlichen Belangen, Wille, Macht, Reichtum und Schutz.

Der König und sein weibliches Pendant ist aber auch ein häufiges Motiv der Alchemie, was für die psychologische Deutung neue Perspektiven eröffnet.

Nach JUNGscher Auffassung drückt die königliche Qualität der Figuren, wie das wirkliche Königtum, deren archetypischen Charakter aus, d.h. es handelt sich um kollektive Figuren, die einer Vielzahl von Menschen gemeinsam sind (1971, 233). Als ausgezeichnete, das Gewöhnliche überragende

Persönlichkeit werde der König zum Träger des Mythos, d.h. der Aussage des kollektiven Unbewussten, was sich schon rein äusserlich in den Paraphernalien des Königtums zeige. Die Krone steht in Beziehung zur Sonne, der juwelenbestickte Mantel entspricht dem Sternenhimmel und der Reichsapfel der Welt. Dem König wurden durch die ganze Geschichte hindurch, vor allem im Alten Aegypten, göttliche Attribute zugesprochen. Noch in jüngster Zeit bestand das königliche Gottesgnadentum. Die hohe Bedeutung des Königtums ist nach JUNG "ein psychisches Apriori, das in die Tiefe der Primitivität und der Prähistorie hinunterreicht und daher einer natürlichen Offenbarung der seelischen Struktur gleichkommt" (1972, 2).

Die alchemistische Königssymbolik lehnt sich an das Königtum Christi in der christlichen Anschauungswelt an. Ihr vornehmster Stoff ist das königliche Gold, das dem Lapis entspricht. In einer Tarockausgabe finden wir denn auch einen goldenen würfelförmigen Thron vor. Der Stein der Alchemisten ist ein lebendiges Wesen aus corpus, animus und spiritus und deshalb leicht zu personifizieren als göttliches Lebewesen oder als 'ausgezeichneter' Mensch, wie eben beispielsweise als König. Wie jeder Archetypus ist auch der König nicht bloss ein statisches Bild. Er bedeutet zugleich einen Prozess, d.h. einen dynamischen Ablauf. Die Goldsuche der Alchemisten, deren Prozeduren häufig das Motiv der Königswandlung beinhalten, lässt sich psychologisch als Reifeprozess des menschlichen Bewusstseins deuten. Die Wandlung des Königs aus einem unvollkommenen Zustand zu einem heilen, ganzen Wesen entspricht der Suche nach der Ganzheit der eigenen Persönlichkeit. Vereinigt kann aber nur werden, was zuvor als Gegensatz erkannt wurde, d.h. der Synthese geht Analyse voraus. In der Alchemie wird diese Naturgesetzlichkeit mehrfach zum Ausdruck gebracht: Zu Beginn trennen sich die Elemente, es kommt zu Auflösung und Dissoziation (*separatio, divisio, putrefactio, mortificatio, solutio*).

Häufig ist auch das Zerstückelungsmotiv. Wir finden es im Tarock auf Karte XIII "TOD": Der Wiedergeburt des Königs, d.h. des inneren Menschen in neuer, verwandelter Gestalt geht Tod und Vernichtung voraus. Die Wandlung der Königssubstanz, die Krönung, Apotheose und 'königliche Hochzeit' bedeutet die Geburt des 'neuen, wahren' Menschen, d.h. eine auf höchster Stufe möglich gewordene Gleichberechtigung von Bewusstem und Unbewusst-

tem, eine erlösende Gegensatzvereinigung (JUNG 1972). Dieser 'wahre Mensch' ist der gesuchte Lapis Philosophorum. Die Apotheose des Königs bedeutet die Herstellung einer neuen Bewusstseinsdominante und damit eine Umkehrung des psychischen Potentials: Das Bewusstsein steht nicht mehr unter der Herrschaft des Unbewussten, sondern bildet mit diesem eine Ganzheit. Dem erneuerten König entspricht dieses erneuerte Bewusstsein, das sich wie die Sonne aus dem nächtlichen Dunkel des Unbewussten erhebt. So ist der alchemistische Rex auch mit Sol, der Tageshelle der Psyche synonym. Auch im Tarock hat das Königsarkana Beziehung zur Sonnensymbolik: Ordnet man die Karten in zwei Reihen an, so kommt Bild XIX "SONNE" vis-à-vis von Bild IV "KOENIG" zu liegen. Die auf diese Weise entstehenden Kartenpaare haben nach allgemeiner Auffassung eine innere Verwandschaft zueinander. Ausserdem gehören Karte IV "KOENIG" und XIX "SONNE" beide zum sog. Osirisweg. Dies gilt u.a. auch für Bild VII "WAGEN" und XIII "TOD". Der Wagen wird auch oft als Sonnenwagen bezeichnet. In einer Ausgabe ist auch auf der 13. Karte eine Sonne zu sehen.

LITERATUR

Jung, C.G.:

Mysterium Coniunctionis

Olten: Walter, 1972 GW 14/II (2. Aufl.)

Praxis der Psychotherapie

Olten: Walter, 1971 GW 16

Psychologie und Alchemie

Olten: Walter, 1975 (4. Aufl.)

Symbole der Wandlung

Olten: Walter, 1973 GW 5

Zur Psychologie westlicher und östlicher Religion

Olten: Walter, 1973 GW 11 (2. Aufl.)

Religions-
wissenschaft:

Lexikon für Theologie und Kirche

M. Buchberger (Hrsg.)

Freiburg i.Br.: Herder, 1935



VI ENTSCHEIDUNG, SCHEIDEWEG, DER VERLIEBTE, HEIRAT

"Denn an dem Einklang der Weisheit sind
beteiligt rechte und linke Kräfte" (1)

"Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hält in derber Liebeslust
Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andere hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen" (2)

Das 6. Tarockbild, dessen Tiel je nach Ausgabe variiert, zeigt einen Jüngling, der an einem Scheideweg steht. Auf jeder Seite der Weggabelung befindet sich eine weibliche Gestalt: Die Frau zu seiner Rechten ist eine königlich gekleidete, tugendhaft-sittsame und 'vergeistigte' Figur, deren Antlitz halb verdeckt ist, da sie uns den Rücken kehrt. Diejenige zur Linken hingegen wirkt freizügig-verführerisch, teilweise ist sie auch nackt dargestellt, was ihren sinnlich-erotischen Charakter noch betont. Beide Frauen versuchen den Jüngling auf ihre Seite zu ziehen. - Ueber ihnen schwebt Amor, dargestellt als nacktes, geflügeltes Kind mit gespanntem Pfeilbogen.

Wie schon bei der Besprechung der Bildpaare "Päpstin"/"Papst" (II/V) und "Königin"/"König" (III/IV) angedeutet, beherrscht die Gegensatzproblematik den ganzen Tarock. Auch hier steht der Jüngling zwischen zwei Gegensätzen. Wir werden bei der Interpretation von Karte VII "Wagen" eingehend auf das Gegensatzproblem zu sprechen kommen, d.h. wir werden versuchen, es auf verschiedenen Ebenen, nämlich auf archaisch-mythischer, philosophischer und psychologischer, anzugehen. Hier soll vor allem die psychologische Betrachtungsweise zur Anwendung kommen, wozu sich besonders die Theorie der Analytischen Psychologie anbietet. Zuvor wollen wir jedoch nach dem mythologischen Gehalt des 6. Tarockbildes fragen.

1 Acta s. Joannis, 7, §98, p. 200 (In: JUNG 1971, GW 16, 213)

2 GOETHE: Faust I, Vers 1112-1117

Der Jüngling am Scheideweg erinnert an die bekannte griechische Sage von Herakles, dem auf seinem tatenreichen Weg zwei Frauengestalten, die Tugend (Areté) und die Liederlichkeit (Hedoné) begegnen. Beide versuchen ihn für sich zu gewinnen, indem sie mit Worten um ihn werben: Die Liederlichkeit, ein Weibsbild von üppiger Fülle, verführerischer Kleidung und eingebildeter Selbstgefälligkeit, verspricht Herakles ein angenehmes, bequemes und genussvolles Leben, ohne Mühe und Arbeit. – Die Tugend, welche die Summe aller wertvollen Eigenschaften im Menschen verkörpert (lat. virtus), macht Herakles auf einen langen und mühseligen Weg zur Zufriedenheit aufmerksam. Sie strahlt Anstand und Adel, Reinheit und Bescheidenheit aus. Im Gegensatz zur Liederlichkeit spiegelt sie Herakles keine Genüsse vor, sondern belehrt ihn, dass es ohne Anstrengung keinen Lohn gebe. Auch wenn es beschwerlich sei, diesen Weg zu gehen, so führe er den Menschen doch zum höchsten Glück. – Herakles entschliesst sich für den zweiten Weg.

Die beiden Frauengestalten verkörpern über ihren spezifischen Bedeutungsgehalt hinaus das Prinzip des Gegensatzes schlechthin, das zur Gesetzmässigkeit des Lebens gehört: "Nur am Gegensatz entzündet sich das Leben" (JUNG 1971, GW 7, 58). Das Gegensatzproblem ist ein der menschlichen Natur inhaerentes Prinzip, das auf mannigfaltigste Weise 'nach aussen', d.h. zur Darstellung gelangt.

In mythischer und religiöser Form erscheint es vor allem in der Perspektive von Gut und Böse, was auch in der Heraklessage anklingt. Wie in der orphischen und pythagoräischen Tradition, wo die Seele nach dem Tod an eine Weggabelung kommt und nur der Weg nach rechts ins Land der Glückseligen führt, scheint die Wahl, vor der Herakles steht, auf den ersten Blick eine Alternative zu sein. Er geht den Weg des Guten und lässt sich nicht wie Adam zum Bösen verführen. – In einigen Tarockausgaben finden wir im 6. Bild anstelle des Jünglings am Scheideweg auch die Darstellung des Sündenfalles, wie ihn die Genesis lehrt.

Die Schöpfung beginnt in vielen Mythen mit einer Trennung oder Entzweigung (vgl. z.B. die mythisch-philosophische Lehre des EMPEDOKLES, wo die Ureinheit durch die trennende Macht des Neikos gespalten wird und die

Entmischung der vier Elemente beginnt). So bedeutet auch das Essen vom Baume der Erkenntnis Verlust der paradiesischen Ur-Einheit, d.h. psychologisch Bewusstwerdung und damit Gewahrwerden der eigenen Gegensatznatur. -

In verschiedenen rabbinischen Kommentaren wird Adam auch als androgyner Urmensch vorgestellt. Die 'Geburt' Evas erfolgt dann durch eine Spaltung dieses ursprünglichen Doppelwesens in Mann und Weib. Die Heirat hat in der Kabbala die Bedeutung der Wiedervereinigung dieser getrennten Prinzipien - eine Idee, die der ganzen Hierosgamos-Vorstellung zugrunde liegt. -

Auch das alchemistische Opus ist oft in der Form des Hierosgamos und seiner mystischen Folgeerscheinungen dargestellt. Psychologisch bedeutet dieses Prozessgeschehen nach JUNG die Vereinigung der dem Menschen seit der Bewusstwerdung innewohnenden gegensätzlichen Tendenzen und Strebungen im Sinne einer Transzendierung derselben zu einer 'höheren Einheit' und 'Ganzheit'. Wir finden dafür auf mythischer und philosophischer Ebene verschiedene Begriffe, in denen das angedeutet sein will, was sich nach menschlicher Vorstellung bei der coniunctio oppositorum ereignet (vgl. Bild VII "WAGEN"). Im Verlauf des Individuationsprozesses - das Wort "Individuation" leitet sich von lat. 'individuus' = 'ungetrennt' her - produziere das Unbewusste via Traum, Phantasie und bildnerischem Ausdruck eine Art mandalaförmige Zielbilder, die von JUNG als Symbol für die gegensatzvereinigende, transzendente Grösse des sog. Selbst interpretiert werden. - Ein solches 'Zielbild' stellt auch die 21. Tarockkarte "WELT" dar. -

Wir sehen, dass das Ziel der Gegensatzvereinigung vor allem als Idee wichtig ist; wesentlicher ist das Opus, der Prozess, der zum Ziele hinführt. In ihm vereinigen sich "rechte und linke" Ströme und Bewusstes und Unbewusstes kooperieren. -

Auf dem 6. Bild "ENTSCHEIDUNG" steht der Mensch noch am Anfang dieses Prozesses. In der Ausgabe nach OSWALD WIRTH hält der Jüngling die Augen geschlossen; die Arme sind passiv über der Brust gekreuzt, was auf das frühe Stadium seiner Bewusstseinsentwicklung hinweist.

Eine Stufe weiter, im Bild 7 "WAGEN", hat er sich bereits über das Gegensatzprinzip, welches hier inform von zwei Pferden oder Sphingen er-

scheint, erhoben und dieses ins Gesamt seiner Persönlichkeit integriert. Der Wagenlenker ist nicht mehr hin- und hergerissen zwischen gegensätzlichen Kräften, sondern es ist ihm gelungen, diese in gleichem Sinne auszurichten, d.h. eine Art Verbindung zwischen ihnen herzustellen und ihr gemeinsames Kraftpotential zu nutzen. - Wir sehen daran, dass es sich bei der Lösung des Konfliktes am Scheideweg nicht um eine Alternativwahl handeln kann. - Bei O. WIRTH finden wir dies darin angedeutet, dass der Jüngling mit je einem Fuss auf den beiden verschiedenen Wegen steht. In einer andern Ausgabe hält er einen Arm nach oben, den andern nach unten, während die tugendhafte Frau beide Arme nach oben, zum 'Geistigen' hinstreckt, die lasterhafte hingegen nach unten, dem 'Irdisch-Materiellen', 'Niederen' zu. Im Jüngling hat also eine Synthese zwischen 'Aetherischem' und 'Tellurischem' stattgefunden. -

Die beiden Frauengestalten, zwischen denen der Jüngling steht, verkörpern demnach zwei verschiedene Aspekte seiner eigenen Persönlichkeit. Es handelt sich bei ihnen um zwei sich gegenseitig kompensierende Gegensatztypen charakterologischer Natur, d.h. die eine ist der Schatten der anderen. Die Existenz einer positiven Eigenschaft beruht auf einem Sieg über das Gegenteil, nämlich über das entsprechende Laster, ohne das die Tugend unwirklich wäre.

Nach JUNG, der seine psychologische Theorie auf das Gegensatzprinzip gründete, ist alles Menschliche relativ, weil alles auf innerer Gegensätzlichkeit beruhe. Diese sei Voraussetzung für jenes Gefälle, aus dem die psychische Energie hervorgeht. - Energie bedeutet lebendiger Ausgleich zwischen Gegensätzen. -

Nicht nur in der modernen Physik und Biologie, sondern auch in der Psychologie spielt die Theorie vom Ausgleich des Energiegefälles eine entscheidene Rolle: Alle Lebensformen drängen nach Spannungsausgleich, wirken ihm aber gleichzeitig entgegen, indem künstlich neue Spannungszustände geschaffen werden (vgl. Todestrieb im Widerstreit mit dem Lebenstrieb bei FREUD).

Schon HERAKLIT machte den Kampf des Gegensätzlichen zum Prinzip allen Geschehens; die Vereinigung der Gegensätze löse die Spannung und bedeute Harmonie. -

Betrachtet man die Psyche energetisch als ein System mit Selbstregulierung, so führen auch ihre Energieumsetzungen zum Ausgleich von Differenzen, d.h. es wird entropisch ein Zustand allgemeinen Gleichgewichtes angestrebt. Die Auseinandersetzung mit dem Unbewussten bewirkt nach JUNG eine Veränderung der menschlichen Psyche im Sinne einer neuen Zentrierung der Gesamtpersönlichkeit und der Findung eines neuen, stabileren Gleichgewichtes, das dem Menschen eine sichere Grundlage gewährt. Das in der Annäherung zwischen Bewusstem und Unbewusstem neu gefundene Zentrum fällt nicht mehr mit dem Ich zusammen, sondern ist ein Punkt in der Mitte zwischen diesen beiden Bereichen. Dieses virtuelle Zentrum, das Selbst, woraufhin der Individuationsprozess circumambulatorisch angelegt ist, bedeutet das Vereinigende der Gegensätze, das Resultat des Konfliktes oder die "Leistung" der energetischen Spannung (JUNG 1974, 252). – Wir werden weiter unten, bei der Betrachtung des Liebesgottes Amor, auf den Energiebegriff zurückkommen.

Zuvor wollen wir jedoch der Etymologie des Wortes "Entscheidung" nachgehen, wirft die Geschichte eines Wortes doch manchmal ein überraschendes Licht auf die Natur des ihm zugrundeliegenden psychischen Gegenstandes. – Bisher haben wir die "Entscheidung", wie sie auf dem 6. Tarockbild zur Darstellung gelangt, im Sinne einer Suche nach dem 'Weg der Mitte', nach Gegensatzvereinigung interpretiert. Nun stellen wir uns die Frage, ob sich das Wort "Entscheidung" auch etymologisch in diesem Sinne auffassen lässt.

Wenn wir dieses Wort zur Kategorie der Privativa zählen, was linguistisch möglich ist, bekommt die Vorsilbe 'ent-' die Bedeutung eines aufhebenden Gegensatzes. In diesem Falle heisst 'sich entscheiden' soviel wie 'eine Gespaltenheit aufheben', d.h. 'vereinen'. Dies würde zum oben Gesagten passen: Wenn ich entschieden bin, dann bin ich mit mir eins.

Für die "wahre" Bedeutung oder den "eigentlichen" Sinn eines Wortes gibt es in der Linguistik jedoch kein gültiges Kriterium. Ausschlaggebend ist einzig die Verwendungsweise im alltagssprachlichen Kontext. – Nur wenn sich erhärten lässt, dass ein Wort in bestimmter Weise verwendet wird, kann man den linguistischen Standpunkt rückwirkend kritisch betrach-

ten. Wenn man also zeigen kann, dass das Verbum 'sich entscheiden' psychologisch die Bedeutung von 'vereinen' haben kann (= Verwendungsweise), dann lässt sich das Wort auch linguistisch in die Kategorie der Privativa einordnen¹. Dies heisst nicht, dass dasselbe Wort nicht gleichzeitig noch andere, einander gar widersprechende Bedeutungen haben kann. Die sog. Ursprungsbedeutung, d.h. die älteste überlieferte Bedeutung ist nicht unbedingt die gültige, ist diese doch im Laufe der Zeit vielfacher Wandlung ausgesetzt.

Ursprünglich bedeutete das starke Zeitwort 'entscheiden' soviel wie 'absondern', d.h. den Akt der Scheidung einleiten. Aus diesem Inchoativum entwickelte sich die allg. Bedeutung 'bestimmen', 'beschliessen'. Der reflexive Gebrauch ist jung. Wir finden ihn in GOETHEs Dichtung "Hermann und Dorothea": "Nun ist die Stunde gekommen; Ja er hat gefühlt und gewählt und ist männlich entschieden" 5, 51). – In diesem Sinne wird das Part.Prät. 'entschieden' seit dem 19. Jhdt. völlig zum Adjektiv als 'fest', 'sicher', 'bestimmt'. – Die Abfolge der Goetheworte ist auch für unsern Zusammenhang interessant: Das emotionale Angesprochenwerden geht der Wahl und Entscheidung voraus – ein Motiv, das wir auch im 6. Tarockbild angedeutet finden: Amor schwebt über dem noch unentschiedenen Jüngling. – Im "männlichen Entschiedenesein" klingt wohl auch die vom vorigen abweichende Bedeutung von 'entscheiden' i.S. des kämpferischen 'das-Schwert-aus-der-Scheide-Ziehen' ('evaginare') mit an ("Frumenta vaginis exeunt"; Plin. 18.3). – Ausgangspunkt für den germanischen Namen der Schwertscheide bildeten die beiden Holzplatten, die die Klinge schützten. – In einer Tarockausgabe finden wir in Bild 6 auch ein offenes Schwert, das am Boden vor einem nackten, von den beiden gegensätzlichen Frauengestalten eingerahmten Jüngling liegt. Dies ist gleichzeitig eine deutliche Anspielung auf eine Gegensatzvereinigung in sexuellem Sinne. Wahrscheinlich spukt hier auch die biologische Lehnübersetzung 'weibliche Scheide' mit herein, die in diesem Sinne erst seit 1678 (J. Vesling) gebräuchlich ist. – Es ist jedoch unhaltbar, das Verbum 'ent-scheiden' aus dem Nomen 'Schwertscheide' oder

1 Diese Angabe verdanke ich der freundlichen Auskunft von Dr. phil. A. Schwarz und Prof. Dr. phil. St.Sonderegger vom Deutschen Seminar der Universität Zürich, Linguistische Abteilung.

'Vagina' herleiten zu wollen, wie dies von einigen Tarockinterpreten versucht wird, entwickelte sich das Nomen doch aus dem Verbum, und nicht umgekehrt. Die willkürliche Abänderung des ursprünglichen Bildes, die daraus resultierenden Begriffsverwirrungen und Spekulationen sind ein negatives Beispiel für die Vielfalt der im Tarock zur Darstellung gelangten, oft synkretistisch zusammengesetzten und abgeänderten Symbolik, die einen manchmal auch recht morbide anmutet. Wie die Ausdrucksform der Alchemisten ist die Bildersprache des Tarock nicht nur archaisch-primitiv und konkretistisch, sondern häufig auch sexualistisch gefärbt. Wir werden bei der Besprechung von Arkanum VII "WAGEN" auf dieses Problem zurückkommen. -

Ein weiteres, die bisherige Interpretation ergänzendes und bestätigendes Element ist der über den drei Figuren schwebende Liebesgott Amor. Seine Attribute sind in allen Kulturen dieselben: Pfeil, Bogen, Köcher, manchmal verbundene Augen und eine Weltkugel in der Hand zum Zeichen seiner Universalität. Bei HESIOD ist er der schönste unter den unsterblichen Göttern. Oft erscheint er als Sohn von Aphrodite und Hermes. - Im "Goldenen Esel" des APULEIUS stellt Psyche fest, dass man Cupido nicht bewusst wahrnehmen könne, da er sonst entwinde. - Dieser Gedanke mag auch in unserm Arkanum anklingen, befindet sich Amor doch, dem Blick der Menschen entzogen, direkt vor dem Sonnenlicht, welches als Symbol des Bewusstseins interpretiert werden kann. In diesem Sinne wäre die Liebe eine autonome Funktion des Unbewussten (NEWMAN 1975). Dazu passt auch, dass der Verliebte ohne schützenden Hut dargestellt ist. Der Pfeil trifft sein Innerstes, den Emotionalbereich, und nicht den Intellekt, d.h. das Geschehen entzieht sich seiner bewussten und willentlichen Kontrolle - die 'Affektion widerfährt ihm'. -

In der orphischen Kosmogonie steht Amor am Anfang der Weltentstehung; er entschlüpft dem Ei, das die Ur-Nacht gebiert, und hat kosmische Kraft. - Cupidos Kindlichkeit weist auf den ewigen Quell der Liebe als Grundkraft allen Lebens hin. - Wieder stoßen wir hier auf die Vorstellung einer allgemeinen Lebensenergie, die JUNG auch mit dem Begriff "Libido" kennzeichnete. Auch der FREUDsche Libidobegriff passt in den Rahmen der Amor-Interpretation. - Nach JUNG manifestiert sich diese Energie haupt-

sächlich in den Trieben und Affekten und sonstigen dynamischen Vorgängen. – Der Liebe wurden zu allen Zeiten göttliche Attribute zugesprochen, wurde das schlechthin Mächtigste in der Psyche doch von jeher als "Gott" bezeichnet. Bei ARISTOTELES finden wir den Begriff *Ἔρως*, bei PLATO "Eros", bei EMPEDOKLES "Liebe und Hass der Elemente".

Im Symposium belehrt Diotima den Sokrates, dass Eros "ein Mittleres zwischen sterblich und unsterblich" sei, ein grosser Daimon, denn alles Daimonische stehe in der Mitte zwischen Gott und Mensch. Eros vermittele zwischen oben und unten und, indem er die Kluft zwischen Göttern und Sterblichen ausfülle, sei das All in sich verbunden. Die Liebe sei es auch, die die menschliche Natur heile, indem sie versuche, aus zweien eins zu machen und damit den ursprünglichen Vollkommenheitszustand des Menschen wiederherzustellen, war dieser im Urzustand doch ein androgynes, kugelförmiges Doppelwesen, das der erzürnte Zeus in zwei Hälften schnitt. – In gewisser Weise lässt sich tatsächlich von einer "Androgyne" des Menschen durch die Liebe sprechen, denn in der Liebe erwirbt jedes Geschlecht gewisse 'Qualitäten' des anderen (ELIADE 1954).

In Analogie zu den empedokleischen Naturmächten können "Liebe" und "Hass" als triebhaft wirkende Naturkräfte im Menschen, als Seinsprinzipien seiner psychophysischen Wirklichkeit verstanden werden: In der Liebe strebt der Mensch nach Vereinigung, woraus ihm Hedoné (ARISTOTELES), Laetitia (SPINOZA), Lust (FREUD) erwächst. Dieses Streben (Orexis; Conatus, Appetitus, Cupiditas; Trieb, Libido), dessen letztes Ziel es ist, im Sein zu beharren, ist immer auch mit dem Erfahren von Unlust (Lypé; Tristitia) verbunden: Es wird in der Versagung von der Härte des Realen zurückgestossen. Dem Streben nach Einheit wirken die trennenden Kräfte des Hasses entgegen, die alte Bindungen lösen und neue zu verhindern suchen. Es ist der Widerstreit zwischen "Eros" und "Thanatos", der den Lebensprozess im Gange hält. –

Bisher haben wir die psychologische Bedeutung des Gegensatzprinzips eher allgemein zu erläutern versucht. Die beiden Frauengestalten an der Wegkreuzung erwiesen sich als verschiedene, einander komplementär ergänzende Persönlichkeitsaspekte des noch unentschiedenen Jünglings. Wenn wir nun

noch eigens ihren Geschlechtscharakter berücksichtigen, so stossen wir auf den JUNGschen Animus/Anima-Begriff.

Nach JUNG betrifft der Komplementärcharakter der Seele auch den Geschlechtscharakter, enthält sie doch alle diejenigen allgemeinemenschlichen Eigenschaften, die der bewussten, äusseren Einstellung fehlen. So wird die Seele, die innere Einstellung, bei Männern vom Unbewussten in der Regel als weibliche Person dargestellt, bei Frauen ist es umgekehrt (JUNG 1971, GW 6, 510). Diese innere Einstellung bezeichnet JUNG als Anima bzw. Animus, die sich zum äusseren Charakter und Verhalten, der sog. Persona (Maske), komplementär verhalten.

Die Anima, eine unbewusste Subjektimago, ist ein bedeutender Faktor in der Psychologie des Mannes, wo immer Emotionen und Affekte im Spiel sind. - Wie die Alchemie entspricht die Bilderfolge des Tarock mit grosser Wahrscheinlichkeit einer männlichen Psychologie, weshalb wir uns hier auch auf den Anima-Begriff beschränken wollen. -

In einigen Tarockausgaben besteht das Frauenpaar aus einem jungen Mädchen und einer alten Frau, die manchmal auch als Hexe erscheint. Von einigen Interpreten wird sie als Mutterfigur angesehen. - Ausser "ENTSCHEIDUNG" und "SCHEIDEWEG" heisst die 6. Karte auch "DIE VERLIEBTEN" oder "HEIRAT". -

Die Mutter ist die erste Trägerin des Seelenbildes, weshalb die Ablösung von ihr schwierig, aber elementar ist. Der heranwachsende Jüngling muss sich von der Animafaszination der Mutter befreien können, um eigenständig zu werden. - So ist der Pfeil Cupidos in der Regel auf die junge Frau gerichtet, die auf der rechten Bildseite steht, was für Entwicklung, für Progression spricht. - Nicht selten wird die Anima inform der Mutterimago jedoch auf die Frau übertragen, sodass diese die Mutterrolle weiterführt.

Wenn wir die Figuren der verschiedenen Tarockbilder als personifizierte Züge einer bestimmten Persönlichkeitseinstellung interpretieren, wie dies die subjektstufige Traumdeutung der Analytischen Psychologie mit den im Traum erscheinenden Gestalten versucht, so entspricht die "Heirat", wie sie auf der 6. Karte teilweise zur Darstellung gelangt, einer Art 'hieros

gamos', d.h. einer Vereinigung der Persona mit der hinter der Maske liegenden gegengeschlechtlichen Seite in der eigenen Seele, im Falle des Mannes mit der Anima.

Selbstverwirklichung im JUNGschen Sinne bedeutet unterscheiden lernen zwischen dem, als was man sich selbst und anderen erscheint und dem, was einem von der Realität des Unbewussten aufgedrängt wird. Die Bewusstwerdung und Anerkennung der eigenen unbewussten Gegensatznatur bedeutet eine Art Objektivation der Anima, was einer Anpassungs- und Schutzfunktion gleichkommt. Eine solche Anpassung erfordert jedoch Konzessionen an die Bedingungen der innern und äussern Welt. Dieses Wechselspiel zwischen innen und aussen, die Einigung der Gegensätze auf einem mittleren Wege machen die Dynamik des Lebensprozesses aus. Das Abweichen von diesem mittleren Sinne, "der sozusagen notwendigerweise aus dem Individuum freiwillig oder unfreiwillig geboren und daher von diesem auch geahnt wird", bedeutet Leid, Irrtum und Krankheit (JUNG 1974, 216).

Bei aller Widersprüchlichkeit und Zwiespältigkeit der menschlichen Natur liegt das wesensmässig Gemeinsame jedes Gegensatzprinzipes in seiner Zugehörigkeit zur ureigensten Persönlichkeit eines Menschen. Immer ist es mein Licht, mein Schatten, der sich so oder anders manifestiert und sich im "Ich bin" als höherer Einheit alles Gegensätzlichen ausspricht.

LITERATUR

- Eliade, M.: Die Religionen und das Heilige
XII, 161 "Mythos der menschlichen Zweigeschlechtlichkeit"
Salzburg: Müller, 1954
- Goethe, J.W.: Faust I
Zürich: Artemis, 1961 GW 4
- Hermann und Dorothea
Zürich: Artemis, 1962 GW 7
- Jung, C.G.: Die Dynamik des Unbewussten
Olten: Walter, 1971 GW 8
- Praxis der Psychotherapie
Olten: Walter, 1971 GW 16
- Psychologische Typen
Olten: Walter, 1971 GW 6
- Zwei Schriften über Analytische Psychologie
Olten: Walter, 1974 GW 7 (2. Aufl.)
- Plato: Symposion
In: Platon, Meisterdialoge, Hrsg. v. W. Rüegg,
Artemis, Zürich, 1958
- Etymologische Lexika:
- Fleischer, W.: Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache
Leipzig: VEB, 1974
- Grimm: Deutsche Grammatik
- Deutsches Wörterbuch
Leipzig: Hirzel, 1854-1956
- Henzen, W.: Deutsche Wortbildung
Tübingen: Niemeyer, 1957
- Kluge, F.: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache
Berlin: 20. Aufl. 1967
- Trübner: Deutsches Wörterbuch
Berlin: De Gruyter, 1939



VII DER WAGEN

Ein königlich gekleideter Mann mit Rüstung, Schwert oder Zepter und Krone steht aufrecht in einem von zwei Pferden oder Sphingen angetriebenen würfelförmigen Triumphwagen. Auf seiner Schulter liegen zwei Masken, welche je eine Mondsichel oder die beiden Himmelskörper Sonne und Mond darstellen. Der Wagen ist von einem durch vier Säulen getragenen Baldachin überdacht. Auf der Vorderseite ist das männlich-weibliche Konjunktionsprinzip, sowie teilweise das ägyptische Logosymbol, die schöpferische Horuskraft, in vereinfachter Form zu sehen.

Die beiden Zugtiere, von denen das eine weiss, das andere schwarz ist, streben in gegensätzliche Richtungen auseinander, besitzen manchmal aber einen gemeinsamen Unterkörper, der sie wiederum aneinander bindet. In der Regel besteht zwischen ihnen und dem Wagenlenker keine direkte Verbindung. Dieser lässt sich weder nach rechts noch nach links wegreißen und ist als ruhiger Pol Meister in der Erscheinungen Flucht, was den siegreich-triumphalen Charakter dieses Bildes noch unterstreicht. Dies muss in unmittelbarem Zusammenhang mit dessen Stellung innerhalb des Tarockweges gesehen werden:

Der Konflikt von Karte VI "ENTSCHEIDUNG" ist überwunden. Der Jüngling hat sich auf den Weg gemacht. Er ist nun nicht mehr hin- und hergerissen zwischen zwei Gegensätzen, sondern steht, indem er sie als der eigenen Natur zugehörig erkannt und integriert hat, gleichsam über ihnen, was im Bild unmittelbar räumlich zum Ausdruck kommt. – An diesem Beispiel sehen wir einmal mehr, was für Möglichkeiten die bildliche Darstellung in sich birgt und welches ihre Aussagemittel sind. Wie im Traum, dessen Sprache mehr plastisch-konkret denn begrifflich abstrakt ist, bekommt die Dimension des Raumes beim bildlichen Ausdruck besonderes Gewicht, offenbaren sich in ihr doch oft bestimmte 'Seinsweisen' des Menschen in ursprünglicher, gleichsam 'lebensverwurzelter' Form. Von solch urtümlichem Erlebensgehalt kündigt uns auch die gesprochene und geschriebene Sprache, obgleich sie im Verlauf jahrtausendelanger Entwicklung zu einem grossen Teil auf einen Komplex abgeschliffener Begriffe nivelliert wurde. Während der Mensch im Urwort noch unmittelbar das darstellte,

was er erlebte, sind uns die alltäglich gebrauchten Wörter heute oft nur noch leere Chiffren. In vielen Fällen ist die sachliche Bedeutung eines Wortes auch hinter einer uns allgemein geläufigeren, symbolischen Bedeutung zurückgetreten. So hat das Wörtchen "über", welches Ausgangspunkt unserer kurzen sprachanalytischen Betrachtung war, in unserem Beispiel sogleich die übertragene Bedeutung von "Ueber-einer-Sache-stehen", "Etwas-überwunden-haben" bekommen. Wollen wir uns aber den sachlichen Gehalt dieses Wortes vergegenwärtigen, müssen wir es als solches, das heisst wörtlich nehmen. Dann leuchtet uns seine ursprüngliche Beziehung zum Räumlichen wieder auf, und wir haben ineins in die Tiefe des vor aller begrifflichen Formulierung bildlich Offenbaren zurückgefunden.

Das 'Wörtlichnehmen' sowohl des bildlichen wie sprachlichen Ausdrucks, d.h. die Orientierung am unmittelbar Vorliegenden führt uns ins bunte Reich der Anschauung und lässt unser verstehendes Deuten zu lebendiger Erfahrung werden. -

Der Bedeutungsgehalt der 7. Tarockkarte ist sehr dicht und vielschichtig. Sie lässt sich sowohl statisch wie dynamisch interpretieren, d.h. wir können sie in ihre Elemente zerlegen oder mehr ihre Bewegung, die Frage nach dem Woher und Wohin der Wagenfahrt berücksichtigen. In beiden Fällen klingen bekannte Motive aus der Mythologie an. Diese wiederum sind psychologisch interessant. Bisweilen wird uns das Zweigespann gar in die 'aetherischen Höhen' der Philosophie geleiten. Von hier aus lässt sich andererseits wieder besonders gut zeigen, wie tief die Symbolik des Tarock im magisch-archaischen Denken verwurzelt ist.

Dass sich unsere Karte gleichsam auf drei verschiedenen, jedoch untrennbar miteinander verknüpften, ja auseinander hervorgehenden Ebenen, der mythischen, psychologischen und metaphysisch-philosophischen nämlich, interpretieren lässt, hängt mit ihrer zentralen Thematik, dem Gegensatzproblem zusammen. Dieses ist schon verschiedentlich angeklungen. Nun wollen wir es zum Gegenstand einer möglichst ganzheitlichen Betrachtung machen.

Während uns die 6. Karte "ENTSCHEIDUNG" vor allem in psychologischer Hinsicht wichtig schien, scheint die Symbolik des 7. Bildes "WAGEN" unse-

rem Anspruch nach Synthese verschiedener "Denkstufen" bei der Interpretation in besonderer Weise entgegenzukommen, was nicht heisst, dass sich dafür nicht auch andere Karten, so u.a. die Nachbarskarten VIII "JUSTITIA" und IX "EREMIT" eignen würden. Bei diesen stehen aber, wie wir sehen werden, andere wichtige Themata im Vordergrund, die das des Gegensatzes verdrängen würden, wollte man es gleichzeitig mit ihnen behandeln. Wir müssen uns deshalb bei ihrer Besprechung, was das Gegensatzthema angeht, auf einige wenige, teilweise schon hier vorweggenommene Hinweise beschränken.

Das Motiv des von Pferden oder anderen Tieren angetriebenen Gefährtes, in dem Götter und Menschen Land, See und Himmel durchqueren, ist in vielen Mythologien vertreten. Denken wir etwa an den Feuerwagen als Symbol des Geistes oder an den Sonnenwagen des Gottes Helios oder Apolls. – Es wird auch vermutet, dass die legendäre Parallele zur 7. Karte Alexander der Grosse ist, der sich in Indien einen Wagen mit zwei Flügeltieren bauen liess, die ihn ans Ende der Welt tragen sollten. Er wollte wissen, wo Himmel und Erde einander berührten, d.h. er wollte bis an die Grenze des Menschenmöglichen gelangen (RIJNBEEK 1947). –

Ein bekanntes indisches Götterbild zeigt einen Fahrer, der von sieben Löwen gezogen wird. Ähnlich wie auf unserer Karte ziehen drei von ihnen nach rechts, drei nach links. Nur der siebente, mittlere befindet sich auf geradem Wege. Nach ihm orientiert sich der Lenker. Ueber diesem steht der Gott Vishnu-Krishna, der Erhalter des Lebens, mit seinen beiden Gattinnen, den Lakshmis, die inneres und äusseres Glück symbolisieren. Das Zusammenspiel all dieser Kräfte bewirkt das Gleichgewicht des Gefährtes. – Das weitverbreitete mythische Zwillingmotiv erscheint manchmal in der Form eines schwarz-weissen Pferdepaars. Dazu passt, dass der dieser Karte zugeschriebene hebräische Buchstabe 'Zain' astrologisch dem Zeichen der Zwillinge entspricht. –

Die Symbolik des Wagens, der in der Kabbala als Merkabah erscheint, wird auch in unmittelbarem Zusammenhang mit der Natur des Menschen gesehen, die sich nach alter psychologischer Lehre in drei Hauptteile gliedern lässt:

Der Lenker des Gefährtes entspricht im allg. dem Verstand, die Zugtiere dem Gefühl oder der Seele und der Wagen, der zwischen diesen beiden Polen vermittelt, ist ein Symbol für den Körper, wozu die Würfelform unseres Tarockwagens besonders gut passt (vgl. Würfelform des Königsthrones von Bild IV). – Das Wechselspiel von Körper, Geist und Seele, welches nach dieser Anschauung das Leben des Menschen ausmacht, kann nur dann harmonisch und reibungslos ablaufen, wenn alle Teile gleichermassen zur Geltung und zum Austrag kommen. Gleichwohl hat der Intellekt als ordnendes und kontrollierendes Prinzip eine gewisse Vorrangstellung, weil er die Emotionen und Leidenschaften, welche im Tarock meist in der geballten Kraft widerspenstiger Pferde versinnbildlicht sind, im Schache hält. – Die vier Säulen, die auch mit den vier Elementen in Zusammenhang gebracht werden, vermitteln gleichsam zwischen der 'oberen', intellektuellen und 'unteren', triebhaft-animalischen Ebene. Sie tragen den Baldachin, der in diesem Sinne als Ausdruck besonderer Himmels-, d.h. hier 'Geistesnähe' verstanden werden kann, stellt er doch mit den an verschiedenen Stellen aufgesetzten Sternen eine Art Himmelszelt dar. – Obwohl die Art der Zugtiere im allg. variiert und das Gespann in einzelnen Tarockausgaben auch von Sphingen angeführt wird, werden wir unsere Interpretation nach den Pferden ausrichten. Die Sphinxsymbolik wird bei Arkanum X "LEBENSRAD" eigens zur Sprache kommen.

Das Motiv des Pferde-gespanns hat unseren Blick auf drei Schriften unterschiedlicher Provenienz gelenkt, in denen wir jedoch viel Gemeinsames zu entdecken glauben (was noch nicht für eine direkte Berührung spricht!). Nach ihnen wollen wir die Deutung der 7. Tarockkarte ausrichten. Es handelt sich dabei um eine Stelle in der indischen KATHA-UPANISHAD (3. Kap.), um das PARMENIDEISCHE PROOEMIUM und um einen Abschnitt aus PLATOS PHAIDROS (246a-249d).

Die KATHA-UPANISHAD ist für uns sowohl von allgemeinem als auch speziellem Interesse. Einmal ist sie eine Vertreterin jener grossen Schriften Indiens, die von der Identität alles Seienden handeln. 'Upanishad' heisst letztlich wohl die Lehre von der esoterischen Aequivalenz, wenn sich diese Bedeutung im deutschen Sprachgebiet auch noch nicht einhellig durchgesetzt hat (Näheres dazu: RENOU, L. § 590). – Weil es nur die eine absolute

Identität gibt, wird allem in gleicher Weise, unterschiedslos gehuldigt. – Auf der andern Seite finden wir in der KATHA-UPANISHAD das Bild des Pferdegespanns als Metapher für den Menschen, d.h. für das Verhältnis des Ātman als des innersten Selbst zu den Organen des psychischen Lebens und der Umwelt:

Die Pferde sind hier ein Symbol für die Sinne. Der Leib des Menschen (sharīra) ist der Wagen, der nach bestimmten Zielen, nämlich den Aussen-weltsobjekten hinführt. Der Verstand (manas) ist der Zügel, die Vernunft (buddhi) der Wagenlenker, der Ātman der Fahrgast, um dessentwillen die Fahrt unternommen wird, der an ihr aber nicht tätig mitwirkt, weil sein Wesen nicht in aktiver Kraftentfaltung, sondern in der Bewusstmachung des organischen Lebensprozesses liegt (GLASENAPP 1974, 160f.). – Wem es an Einsicht gebricht, heisst es weiter, und wessen Willen unbeherrscht ist, dessen Sinne sind noch ungehorsam wie widerspenstige Rosse ihrem Herrn. Wer jedoch starken Verstandes und friedvollen Herzens ist, der erreicht das höchste Ziel, Brahman, das ALL-EINE, auf das hin die ganze Fahrt angelegt ist: Die Sinneskräfte (indriya) entspringen den Sinnesgegenständen (vishaya), diese der Vorstellung, die Vorstellung dem Intellekt, der Intellekt dem Ich, dieses dem unoffenbarten Ursprung und der unoffenbarte Ursprung Brahman.

Dieses Gleichnis sagt nicht nur Wichtiges über die Natur des Menschen aus, sondern enthält auch eine Art psychologische Lehre, die den Suchenden auf den rechten Weg geleiten will. Es ist für uns besonders auch deshalb von Bedeutung, weil die Ganzheit des Bildes, welches ja den Menschen darstellt, nach neuen Gesichtspunkten interpretierend gegliedert wird und wir auf der andern Seite hier auch etwas über das Wohin der Wagenfahrt erfahren: Das Rad der Wiedergeburt kommt dann zum Stillstand, wenn der Ātman in das Brahman, in die vor aller Schöpfung waltende Einheit des Seins eintritt. –

Wie bereits einleitend erwähnt, sind an der Vorderfront unseres Tarockwagens die vereinigten menschlichen Geschlechtsorgane zu sehen, die an das indische Lingam-Yoni-Symbol erinnern. – Ein ähnliches Symbol finden wir auch auf der 15. Tarockkarte "TEUFEL" wieder, allerdings mit eher negativer Färbung. Die Verhaftung im naturhaften Sexualismus wird hier

durch die Zwitternatur des Teufels noch unterstrichen, welche ebenfalls die Vereinigung der supremen Gegensätze versinnbildlichen soll. Auf die psychologische Bedeutung der Hermaphroditismus-Vorstellung werden wir bei Karte XV noch eigens zu sprechen kommen. Einiges ist bereits in der Interpretation des 6. Bildes angeklungen und wird auch bei unserm jetzt in Rede stehenden 7. zur Sprache kommen, ist die Hermaphroditismus-Symbolik doch nur eine extreme, die biologische und psychologische Realität aber doch in gewissem Sinne mitberücksichtigende Lösungsmöglichkeit innerhalb der vielfach angedeuteten Gegensatzproblematik. - Die biologisch-sexualistische Sprache, deren Symbolik oft so krass wie möglich ist, ist, wie a.a.O. schon erwähnt, Ausdruck archaisch-primitiven, noch wenig differenzierten Bewusstseins und Denkens. Der Archaismus, der sich u.a. durch den Konkretismus des Denkens und Fühlens auszeichnet, haftet nach JUNG in erster Linie den Phantasien des Unbewussten an (1971, GW 6, 208ff.). Dieser Konkretismus ist stets auf die Sinnlichkeit bezogen; er klebt an der materiellen Erscheinung und erhebt sich höchstens zur Stufe der Analogie. So bediente sich das mythische und religiöse Denken der archaischen Ontologie einer biologischen Terminologie, woraus sich erst allmählich eine metaphysische oder theologische entwickelte. - Dennoch dürfen wir die auf dieser Karte angedeutete körperliche Symbolik, die man in ähnlicher Form in vielen Mythen und Glaubensvorstellungen antrifft, nicht in ihrem konkreten, profanen Wortsinn auffassen, hat sie doch theoretische Bedeutung: Die Vereinigung auf biologischer Stufe wird zum Symbol der *unio oppositorum* schlechthin.

Das Prinzip der aus dieser Konjunktion resultierenden höhern Einheit wird im Bild teilweise durch einen stilisierten Horusfalken, ein Logos-Symbol, versinnbildlicht: Der Geist steht über der Spaltung, d.h. er transzendiert die Dualität. Dies ist ein weitverbreitetes mythologisches und religiöses Motiv, eine 'archetypische Grösse', die in mannigfaltiger Form erscheint. In der Alchemie finden wir diese Idee u.a. als "*coniunctio solis et lunae*", was auch auf unserer Karte mitanklingt (Masken auf der Schulter). Aus dieser Verbindung geht das Eine und Geeinte hervor, das sowohl in der gnostischen wie christlichen Symbolik mit dem Logos identisch ist, der vor aller Schöpfung war (vgl. Anfang des Johannes-Evange-

lium) und durch den Hierosgamos neu geboren wird (JUNG 1971, GW 16, 264). Daran sehen wir, dass wir es im Grunde mit einer kosmischen Idee zu tun haben, der psychologisch die Entwicklung des menschlichen Bewusstseins zugrundeliegt. Wie wir in der Besprechung von Karte VI "ENTSCHEIDUNG" gesehen haben, ist das Ziel des Individuationsprozesses die Wiederherstellung der mit der Bewusstwerdung verlorenen paradiesischen Ur-Einheit im Sinne einer Transzendierung der dem Menschen wesenseigenen psychischen 'Zwienatur'. Diese Einheit und Ganzheit, die JUNG mit dem Begriff des 'Selbst' zu umreißen versucht, ist, weil sie sich aus bewussten und unbewussten Elementen zusammensetzt, eine letztlich transzendente Grösse. Insofern das Selbst eine complexio oppositorum darstellt, erscheint es in Träumen, Mythen und Märchen nicht nur in der Figur einer übergeordneten Persönlichkeit, sondern auch als geeinte Zweiheit. – Beides finden wir auf unserem Tarockbild mehrfach vor: Der Wagenlenker erscheint als triumphierender Held und König, der den Widerstreit der dunklen und hellen Mächte siegreich beherrscht. Wir können ihn demnach als Symbol des Selbst verstehen. Das Zusammenspiel zwischen ihm und den beiden Zugtieren lässt sich dynamisch als Vorgang der Gegensatzvereinigung interpretieren, der die Entwicklung der Persönlichkeit ermöglicht und ein Leben lang bestimmt. – Ähnliche psychologische Bedeutung hat wohl auch das Lingam-Yoni-Symbol, in welchem die Idee von der geeinten Zwienatur direkt konkretisiert ist. – So finden wir beispielsweise an einer Stelle der BRIHADĀRANYAKA-UPANISHAD das Bild vom Mann, der in Liebe seine Gattin umarmt, als Vergleich für das, was bei der Gegensatzvereinigung im Selbst geschieht. Diese Idee beherrscht auch den ganzen indischen und buddhistischen Tantrismus. –

Anstatt des indischen Lingam-Yoni-Symbols könnte auf unserm Bild auch das chinesische Gegensatzpaar Yang-Yin stehen, welches das lichte männliche und das dunkle weibliche Prinzip symbolisiert. Das Problem des Gegensatzes ist im östlichen, und vor allem indischen Denken besonders tief verwurzelt.

Das Sanskritwort für 'Gegensatz' ist 'Dvandva'. Genau bedeutet es Paar (besonders Mann und Weib), Streit, Zweikampf, Zweifel und auch Dualismus in psychologischem Sinne. – Das Gegensatzproblem tritt in diesem

Wort also gleichzeitig auf verschiedenen hohen Abstraktionsniveaus in verdichteter Form in Erscheinung. Interessant ist die Vorstellung, dass Zweiheit im Grunde Streit bedeutet. Harmonie gibt es nur, wo Einheit herrscht. So muss der Mensch, will er Erlösung erlangen, 'nir-dvandva', d.h. frei von Gegensätzen, gegensatzlos werden, und zwar indem er sich darüber erhebt.

So heisst es beispielsweise im MAHĀBHĀRATA XIV, 19, 4ff. (Deussen 1906)

"Wer im Leben und im Sterben, im Glück wie im Unglück, bei Gewinnen und Verlieren, in Liebe und Hass sich gleich bleibt, der wird erlöst. Wer nichts erstrebt und nichts gering achtet, wer frei von den Gegensätzen (nirdvandva) ist, wessen Seele die Leidenschaft nicht kennt, der ist gänzlich erlöst.

Wer weder Recht noch Unrecht tut, und den in früherem Dasein aufgehäuften Schatz von (guten und bösen) Werken fahren lässt; wessen Seele sich beruhigt, wenn die körperlichen Elemente dahinschwinden, wer von den Gegensätzen sich frei hält, der wird erlöst."

Ähnliches erfahren wir aus dem MĀNAVA-DHARMAŚĀSTRA VI, 80f. (Siehe Sacred Books of the East, Bd. 25, p. 13):

"Wenn er durch die Einstellung seines Gefühls gleichgültig wird gegenüber allen Objekten, so erlangt er ewige Glückseligkeit, sowohl in dieser Welt, wie nach dem Tode. Wer in dieser Weise alle Bindungen allmählich aufgegeben hat und sich befreit hat von allen Gegensatzpaaren, ruht in Brahman allein."

Die Reihe der Zitate liesse sich noch lange fortsetzen, so reiches Material bietet die indische Literatur zu diesem Thema. - Es gibt verschiedene Arten von Gegensatzpaaren, unter denen die Welt zu leiden hat (Rāmāyana II, 84.20), so u.a. die Gegensätze Hitze und Kälte, Liebe-Hass, Lust-Schmerz, Verlangen-Widerwille etc.. Die Befreiung aus der Gegensatzspannung, als welche alle affektiven und emotionalen Bindungen an das Objekt verstanden werden, ist gleichbedeutend mit dem Erlösungsweg, der allmählich zum Brahmanzustand führt, was aber nicht als statisches Stillestehen missverstanden werden darf. - Ähnlich wie das JUNGsche SELBST ist das BRAHMAN eine transzendente und dynamische, schöpferische Grösse. Es bedeutet die Vereinigung und Aufhebung aller Gegensätze und steht daher zugleich auch als irrationale, im letzten unfassbare Grösse darüber.

Eben dieses Brahman ist, wie wir weiter oben gesehen haben, das Ziel der Wagenfahrt, wie sie in der Katha-Upanishad zur Darstellung gelangt,

sodass wir, die im 7. Tarockbild enthaltene Thematik gleichsam von zwei verschiedenen Seiten her einkreisend, bei unserem Interpretationsversuch zum gleichen Ergebnis gelangen: Sowohl die ganzheitliche Betrachtung, die den Vergleich mit einer Upanishadentextstelle nahelegte, als auch die Analyse eines einzelnen Bildelementes, das des männlich-weiblichen Konjunktionssymbolen, hat gezeigt, dass unser Pferdegespann auf das hohe, nie gänzlich einholbare, weil dynamische Ziel einer *Coniunctio oppositorum* in umfassendem Sinne zuführt. Die Symbolik dieser Gegensatz-Einung reicht je nach Entwicklungsstand im grossen Bewusstseinsprozess des Menschen vom krassen Konkretismus bis zur hoch abstrakten Konstruktion, wovon weiter unten noch die Rede sein wird.

So vielfältig die Aspekte, unter denen dasselbe Thema in Erscheinung tritt, im einzelnen sein mögen, haben sie doch alle die Gegensatznatur der menschlichen Seele zur gemeinsamen Grundlage. Unser Tarockbild zeigt, dass der Wagenlenker in der Mitte zwischen den nach links und rechts drängenden Zugtieren steht. Nur die gleichmässige Verteilung der Kräfte verhindert ein Kippen des Wagens und das Abkommen vom Weg der Mitte. – Der in einigen Tarockausgaben angedeutete gemeinsame Unterkörper der beiden Tiere weist auf die untrennbare Verknüpfung und gegenseitige Bedingtheit aller Gegensatzpaare hin. Das eine existiert nur, insofern es das andere gibt. Aus der Verbindung der beiden Extreme erwächst eine neue, schöpferische Kraft, die den Wagen in Bewegung hält und geradlinig fahren lässt.

Die Lehre vom mittleren, zwischen den Gegensätzen liegenden Pfad, die ein wesentlicher Bestandteil der Analytischen Psychologie C.G. JUNGs geworden ist, finden wir ausser im indischen und buddhistischen Denken vor allem auch in China.

Das vereinigende Symbol der chinesischen Philosophie ist das dem indischen Brahman vergleichbare TAO, welches sich in das prinzipielle Gegensatzpaar Yang und Yin teilt (vgl. oben). Licht und Dunkel sind zwei aufeinanderfolgende Aspekte ein und derselben Realität. Betrachtet man sie isoliert, so erscheinen diese Aspekte getrennt und entgegengesetzt, doch bilden sie im Grunde eine einzige Wesenheit. Das eine Symbol des TAO bedeutet die mittlere Strasse zwischen den Gegensätzen, befreit von ihnen

und sie doch in sich einend, eine irrationale Grösse also, der der Mensch als ein die Weltgegensätze in sich vereinigendes Wesen auf mikrokosmischer Ebene entspricht. Die taoistische Ethik hat zum Ziel, die aus dem Weltgrund hervorgegangene Gegensatzspannung durch Rückkehr zum TAO aufzuheben.

Die coincidentia oppositorum lässt sich auf sehr verschiedene Weise realisieren.

Die zahlreichen kontemplativen Techniken und Methoden des Ostens (Askese, Yoga, Meditation) zielen alle darauf ab, jede Qualität, welcher Natur sie auch sei, zu transzendieren. Der indische und chinesische Weise versucht, in seinem Erleben und Bewusstsein einen Zustand vollkommener Neutralität und Indifferenz zu erreichen, in dem sich eine Koinzidenz und 'Totalisation' alles Gegensätzlichen ereignet. So heisst es im Yogasūtra des PATANJALI einmal:

"Dann (in der tiefsten Versenkung = samādhi) erfolgt Unbetroffensein von den Gegensätzen." -

Dasselbe erfährt der Mensch auch in der grossen Einsamkeit. Eine Stelle aus dem MAHĀBHĀRATA (I, 113, 8f.) wirft zum voraus etwas Licht auf das Eremitendasein, welches wir in der 9. Tarockkarte versinnbildlicht finden: Pandu, der ein Einsiedler werden will, sagt:

"Mit Staub ganz bedeckt, im Freien hausend, will ich an der Wurzel eines Baumes meine Wohnung nehmen, alles, Liebes und Unliebes aufgeben, weder Kummer noch Freude empfinden, Tadel und Lob gleich aufnehmen, weder Hoffnung hegen, noch Verehrung bezeugen, frei von den Gegensätzen, ohne Hab und Gut."

Auf elementar-religiöser Erlebensstufe ist es die "Orgie", in der der Mensch seiner Sehnsucht nach Wiederherstellung eines uranfänglichen Ganzen Ausdruck gibt (ELIADE 1954, 475f.). Indem der Neophyt seine Erlebnisse "kosmisch macht", d.h. den Rhythmen, die das All beherrschen, anpasst, vollzieht er in sich und für sich die Ur-Einheit vor der Schöpfung, welche nicht Chaos, sondern undifferenziertes, ununterschiedenes Sein ist. Diese Reintegration in der paradiesischen Verfassung des ersten "Menschen" bedeutet Aufhebung der "Geschichte" und damit neue Geburt. Wie alle anderen Attribute koinzidieren in diesem Urzustand auch die beiden Geschlechter. Die Androgynie des ersten Menschen ist eine Ueberlieferung,

die in den sog. "primitiven" Gesellschaften noch sehr lebendig ist. – Noch bei PLATO (Symposion) und später bei den Gnostikern finden wir die Doppelgeschlechtlichkeit als Ausdruck der Vollkommenheit und Ganzheit, weshalb das ursprüngliche Doppelwesen oft auch kugelförmig gedacht wird (vgl. 'sphaira' bei PARMENIDES, 'sphairos' bei EMPEDOKLES). Bei der Deutung von Karte VI "ENTSCHEIDUNG" sind wir auf den Begriff von Animus und Anima gestossen, der psychologisch formuliert, was in der mythischen Androgynievorstellung ursprünglich offenbart ist. Diese ist eine der alttümlichsten Ausdrucksweisen für das Paradoxon der in der coniunctio oppositorum liegenden Realität. Wie bereits erwähnt, werden wir bei der Besprechung von Karte XV "TEUFEL" auf sie zurückkommen.

Bis jetzt haben wir uns bei der Interpretation der 7. Tarockkarte vorwiegend von östlichem Seinsverständnis leiten lassen. Ganz ähnliches Gedanken-
gut finden wir aber auch in der abendländischen Philosophie, vor allem bei den griechischen Denkern.

Die Beziehung des PARMENIDEISCHEN LEHRGEDICHTES ("Der Weg der Wahrheit") und einer Stelle aus PLATOs PHAIDROS (246a-249d) soll unsern bisherigen Verstehenshorizont noch mehr erweitern. – Die innere Verwandtschaft dieser beiden Schriften erweist sich an der Ähnlichkeit der gewählten Metaphern und ihrer philosophischen Ausarbeitung.

Bei PLATO finden wir den Gedankengang des PARMENIDEISCHEN PROOEMIUM ergänzt und bestätigt.

An beiden Orten ist das Bild des Pferdegespanns ein wesentliches Motiv. Auch die Beschreibung des Zieles der Wagenfahrt ist fast identisch. Sie erinnert in vielem an die von uns weiter oben explizierten indischen und chinesischen mythisch-philosophischen Vorstellungen.

Das PROOEMIUM des PARMENIDES ist eine Art Erkenntnislehre, die das Verhältnis von Sein und Schein behandelt. Er verkündet sie mit dem Pathos einer religiösen Enthüllung, doch ist sein Anliegen ein primär philosophisches. Auf dem Wege des reinen Denkens soll die Wahrheit an sich erfasst werden. Es geht um Einheit und Ganzheit in der Vielheit, um die Totalität der Wirklichkeit überhaupt. Die parmenideische Sprache ist die

der archaischen Logik, abstrakt-verallgemeinernd, aber doch bis zu einem gewissen Grade noch an eine quasi materialistische Denkweise gebunden.

Für uns ist PARMENIDES deshalb von besonderem Interesse, weil wir bei ihm das Leitthema der 7. Tarockkarte, das Gegensatzproblem, zu einer abstrakt-ontologischen Frage erweitert finden. Dieser wiederum liegt die uralte mythische Vorstellung des Dualismus von Licht und Finsternis und die der zwei Wege, von denen nur der eine zum Licht führt, zugrunde, was uns den Bezug zur Bildsprache des Tarock gewährleistet. – Die Hell-Dunkel-Symbolik hat bei Parmenides also rein erkenntnistheoretische, von jeder Moralität unberührte Bedeutung. Das Licht ist die notwendige Voraussetzung aller Einsicht. Es erschliesst sich dem Menschen auf dem Wege des Noein. Das Dunkel, das ursprünglich mit Schuld und Vergehen in Verbindung gebracht wurde, wird zu einer blossen Gegenvorstellung des Lichtes.

Das uns nur in Fragmenten erhaltene Lehrgedicht schildert uns den Philosophen auf einer Wagenfahrt durch den Himmel. Kluge Rosse ziehen das Gefährt vom Hause der Nacht aus über die ganze Erde hin 'zum Licht'. Zuvor muss es ein Tor passieren, durch das die Pfade von Tag und Nacht gehen (Vgl. auch Karte XVIII "MOND", wo das Tormotiv wieder auftaucht). Das Tor ist von mächtigen Türflügeln ausgefüllt, zu denen nur Dike, die Göttin des Rechts und der Vergeltung die Schlüssel besitzt. – Das der 7. Tarockkarte unmittelbar folgende achte Bild trägt den Titel "JUSTITIA". Justitia ist das römische Pendant zur griechischen Rechtsgottheit. – Wie im Prooemium geht die Fahrt also der Göttin des Rechtes entgegen, die im allgemeinen mit Schuld und Strafe zu tun hat. Auch Parmenides nennt sie "die Vielstrafende", doch ist dies für die Interpretation seines Lehrgedichts nicht weiter von Bedeutung, hat es doch, wie bereits erwähnt, nichts mit Moralität zu tun. Dennoch ist die Wahl gerade dieser Göttin nicht zufällig, denn unmittelbar mit ihr ist das Thema der Wahrheit und das der Unterscheidung von Sein und Schein verbunden. – Die Heliadenmädchen, heisst es weiter, die das Pferdegespann des Parmenides begleiten, überreden die Göttin mit schmeichelnden Worten, das Tor zu öffnen. Parmenides findet Einlass, weil er dem Pfad von Recht und Gerechtigkeit gefolgt ist. Hier im Reiche des Lichtes belehrt ihn die Gottheit über die Wahrheit. –

Wir sehen also, dass das Ziel der Wagenfahrt das Erfahren von Wahrheit ist. Auf diesen Zusammenhang werden wir bei der Interpretation von Bild 8 zurückkommen. – Interessanterweise führt die Lehre der Wahrheit, wie sie von Dike gekündet wird, zum Begriff vom einen SEIN, das mit der Masse einer wohlgerundeten Kugel als des gleichmässigsten aller Körper verglichen wird. Dieses SEIN bedeutet wie das indische Brahman und das chinesische Tao Einheit aller Gegensätze. – Das Wohin der Wagenfahrt bedeutet bei Parmenides also die Erkenntnis, dass sich Gegensätzliches in einer höheren Identität aufhebt. – Das Motiv der Gegensatzvereinigung aber ist, wie wir gesehen haben, das zentrale Thema unserer Tarockkarte. – Gegensätze gibt es, so lehrt uns die wahrheitskündende Dike weiter, nur auf der Ebene des Scheins, der auch die Menschen angehören. Weil sich das menschliche Wesen aus den beiden Grundkräften Licht und Nacht zusammensetzt, erscheint den Sterblichen auch die ganze Welt als ein Zusammenspiel von gegensätzlichen Kräften. – Die Hell-Dunkel-Polarität erscheint auf unserem Bild, wie wir gesehen haben, inform des Schwarz-Weiss-Gegensatzes der beiden Pferde. – Das Wechselspiel von Werden und Vergehen, das sich auf der Ebene der Menschen abspielt, hat jedoch nur bedingte Gültigkeit; als Scheinhafes wird es vor der ungewordenen, unveränderlichen und unvergänglichen, d.h. ewigen Präsenz des SEINS bedeutungslos.

Dieses SEIN, das sich im "Es Ist" ausspricht, bedeutet die Einheit und Aufhebung der beiden grossen Weltkräfte Licht und Nacht, die ihrerseits alle möglichen Gegensätze, ausgenommen das Paar Sein-Nichtsein, in sich bergen. Die Grundkräfte Licht und Nacht "sind", und indem dieses "Es Ist" gedacht wird, vollzieht sich ihre tiefere, sie beide bedingende und aufhebende Einheit. Auf diese Weise kann jedes Gegensatzpaar in einer höheren Identität im SEIN vereint und transzendiert werden, und es folgt mit logischer Konsequenz die Unmöglichkeit des Nichtseins. Dieses ist undenkbar, weil das Denken ein Bezeugnis des SEINS ist: τὸ γὰρ αὐτὸ νοεῖν ἐστὶν τε καὶ εἶναι. Im Denken kommt der Mensch also mit dem SEIN in Berührung, hier steht er gleichsam in der Wahrheit, d.h. er übersteigt die Ebene der blossen Meinung, die Welt der Doxa.

Die Herabsetzung der Sinnenwelt zu blossem Schein, wie sie in der Doxa-lehre des Parmenides vollzogen ist, liesse eine Ermahnung zur Einkehr

in die innere Welt des Ich, der Seele erwarten. Sie bleibt jedoch aus, was mit der wenig entwickelten geistigen Individualität innerhalb der frühen griechischen Kultur zu tun hat. Der denkende Geist reflektierte nicht auf sich selbst, sondern schritt bis an die Grenzen seiner Welt hinaus. Diese durchgängige Projizierung nach aussen ist besonders deutlich an der parmenideischen Lehre vom Licht zu sehen. – Das Prooemium beschreibt also keine innere Erleuchtung, es geht nicht um die Suche nach dem eigenen Selbst als dem tiefen Logos der Seele, sondern um reine Erkenntnis (vgl. SCHWABL, In: GADAMER 1968).

Anders ist es bei PLATO: Sein Denken steht ganz im Dienste tätiger Selbsterkenntnis, seine Philosophie ist Paideia durch und durch. Die von ihm zur Veranschaulichung gewählten Metaphern und Gleichnisse sollen das Verständnis und damit die Verwirklichung der Idee des Guten durch jeden einzelnen Menschen fördern.

Im PHAIDROS (246a-249d) benutzt Plato das Bild des Pferdegespanns als Symbol für die menschliche Seele. Ihr Wesen lasse sich nur mit Hilfe eines Gleichnisses annähernd beschreiben, denn zu schildern, wie sie wirklich ist, das bedürfte einer langen und göttlichen Abhandlung. Dieses platonische Wort erinnert an das berühmte Fragment von HERAKLIT: "Der Seele Grenzen kannst du im Gehen nicht ausfindig machen, und ob du jegliche Strasse abschrittest; so tiefen Sinn hat sie" (84 fr. 45).

– Auch die Bilder des Tarock sind, wie wir mehrfach gesehen haben, solche Gleichnisse, die gewisse "Grundtatsachen" menschlichen Daseins beschreiben und sich dabei manchmal durch grosse 'Wesensnähe' auszeichnen. Es gehört aber gerade zum Wesen des im Tarock Dargestellten, dass es sich nicht im letzten 'umfassen' lässt, was nicht als Defizienz, sondern umgekehrt als positives Charakteristikum verstanden werden muss: Lebendige Wirklichkeit lässt sich nicht abbilden. Sowenig wie Plato die Wirklichkeit der Seele definieren kann, weil diese gerade in ihrer Dynamik liegt, und nichts Statisches ist, gelangt in den Tarockbildern "Eindeutiges", klar Definierbares zur Darstellung. Eben dies macht aber ihre Tiefe und Lebendigkeit aus. So sind auch dem Deuten praktisch keine Grenzen gesetzt, was sowohl positiv wie negativ ist: Einerseits wird die Phantasie angeregt und

es kommen ganze Assoziationsketten in Gange, was für den Betrachter wertvoll und fruchtbar sein mag, andererseits droht derjenige, der sich um eine dem Bildinhalt einigermaßen adäquate und mehr oder weniger allgemeinverbindliche Deutung bemüht, in der Fülle des Materials zu ersticken. -

Vor ihrem irdischen Dasein, heisst es im PHAIDROS, ziehen die menschlichen Seelen ihre Bahn am Himmel und verwalten den Kosmos. In ihrer Ganzheit bestehe die Seele aus einem Wagenlenker und zwei geflügelten Rossen. Bei den Göttern seien Lenker und Rosse gut, bei den Menschen wird das Gespann von einem guten und einem schlechten Pferd angetrieben. - Auch hier klingt also das Motiv der Gegensatzspannung an. - Die Flügel nun sind fähig, die Schwere zu überwinden und die Seele in die Höhe zu den Behausungen der Götter zu tragen. - Wir erinnern uns, dass der Wagen im Tarock manchmal auch von zwei geflügelten Sphingen gezogen wird und das Signet des Horusfalken, das ägyptische Geistsymbol trägt. - Diese Flügel wachsen dann am kräftigsten, wenn die Seele sich von dem Schönen, Weisen und Guten nährt, das bei den Göttern ist. So versuchen die zukünftigen Seelen der Sterblichen dem Zug der Götter mit Wagen und Rossen bei ihrer Himmelsumfahrt zu folgen. Auf ihrem Weg nun kommen die göttlichen Gespanne an einen "überhimmlischen Ort", welcher der Wohnsitz des reinen wahren SEINS ist, das nur vom reinen Geist erkannt werden kann. Dieses Wahre ist ein farb-form- und stoffloses Wesen, das sich aus Gerechtigkeit, Besonnenheit und Wissen zusammensetzt. An ihm laben sich die Götter auf ihrer Fahrt, doch auch die Seelen der Menschen sehnen sich nach seinem Anblick. Während die Wagen der Götter aber mit Leichtigkeit fahren und im Gleichgewicht sind, ist die Steuerung des menschlichen Seelenwagens beschwerlich und mühsam, weil das Pferd, das an der Schlechtigkeit Anteil hat und vom Lenker nicht gut erzogen wurde, zur Erde hinabdrängt und nur das gute nach oben, der Wahrheit entgegenstrebt. Diese aber ist nur dem Wagenlenker, der Vernunft sichtbar. Kraft ihres Führers vermag sich die Seele also am umfassenden, ewigen NOUS zu nähren, woraus ihr die Kraft der Bewegung erwächst. Als ein sich selbst Bewegendes ist die Seele auch Ursprung jeder anderen Bewegung, d.h. sie gestaltet als der ewig sich selbst bewegende Quell alles Lebens die Gesamtheit des Irdischen. - Auch hier wird der Vernunft als

Vermittlerin zur Wahrheit überragende Bedeutung zugemessen. - Das Wesen der Seele liegt in der Kraft der Bewegung, die sich in der geballten Energie und Dynamik der Pferde kundtut. - Wir sehen, dass wir unserem Tarockbild mit einer rein statischen Betrachtungsweise nicht gerecht würden. -

Der Anblick des Wahren gelingt den menschlichen Seelen wegen der widerpenstigen Pferde nur mit Mühe. So vermögen nur gerade die besten unter ihnen einen Blick in den Raum ausserhalb zu werfen, voller Angst zwar vor den Pferden und deshalb das wahrhaft Seiende kaum sehend. Andere werden von den Rossen gewaltsam weggerissen, kaum haben sie an Höhe gewonnen. Den meisten fehlt die Kraft sich zu erheben ganz. Da sie sich nicht vom wahrhaft Seienden nähren können, müssen sie sich mit dem Vermeinten, der DOXA begnügen (vgl. Parmenides). So werden sie unter der Oberfläche herumgetrieben, wobei sie einander schlagen und stossen, sich die Federn zerbrechen und gegenseitig zu verdrängen suchen. Es entsteht Verwirrung und Streit, wobei infolge der Untüchtigkeit der Wagenlenker viele Seelen lahm geschlagen werden, sodass sie ihre Flügel sinken lassen und auf die Erde zurückfallen. - Wir erinnern uns, dass das altindische Wort für 'Gegensatz', 'Paar' immer auch Streit und Kampf bedeutet. - Auf der Erde nun gehen die Seelen je nach dem Mass ihrer Schau in die verschiedenen Lebewesen ein. Jene, die von der Wahrheit am meisten gesehen hat, geht ein in den Lebenskeim eines Mannes, der ein Freund der Weisheit, Schönheit, Muse und Liebe ist. Diejenige, die am wenigsten gesehen hat, setzt sich im Körper des Tyrannen fest. Nur wenige Menschen von den insgesamt neun Gruppen bleiben übrig, die sich an das erinnern, was sie einst gesehen haben, als sie gemeinsam mit den Göttern durch den Himmel fuhren. Am meisten von allen weilt der Philosoph in seiner Erinnerung bei der vormals geschauten Wesenheit, sodass denn auch sein Denken als einziges beflügelt ist. Wahrhaft vollkommen aber wird auf Erden nur der, welcher solches sich-Erinnern unermüdlich pflegt. Hierin liegt die Bestimmung des Menschen.

Auch im PHAIROS ist das Ziel der Wagenfahrt also das All-Eine, die Wahrheit des SEINS. Dieses entspricht aufs genaueste dem SEIN des Parmenides als der Grenze der sichtbaren Wirklichkeit, an der die

Schau des NOUS einsetzt. Nach ihm sehnt sich die Seele, die in sich selbst die Kräfte trägt, die sie zugleich nach oben, zur Wahrheit des Seins und nach unten, zur Doxa, d.h. zum Schein ziehen. In der Erinnerung an ihre Präexistenz kann sich die Seele nach der Einkörperung in einen sterblichen Leib über sich selbst erheben und die Menschen zu der allen gemeinsamen höheren Natur, zu ihrem höheren Selbst führen. – Darauf zielte die platonische Lehre, deren philosophischer Gehalt sich in der Paideia des Sokrates lebendig verwirklichte. –

Angesichts der Vielfalt der für die Interpretation der 7. Tarockkarte beigezogenen Quellen wollen wir uns die wichtigsten Gedanken zum Schluss noch einmal kurz vergegenwärtigen:

Das zentrale Thema der in Rede stehenden Karte ist das Problem des GEGENSATZES und seiner UEBERWINDUNG, das wir einer möglichst ganzheitlichen, d.h. verschiedene Betrachtungsebenen berücksichtigenden Untersuchung zugrunde gelegt haben.

In der Orientierung am unmittelbar vorliegenden Bildgehalt gelangten wir so zur Abgrenzung dreier Interpretationsebenen, auf denen das Gegensatzthema auf je eigene Weise zur Sprache kam:

Auf der Ebene des archaisch-mythischen Denkens zeigte es sich uns in sinnhaft-konkreter, sexualistisch gefärbter Form. Wir sahen, dass sich die archaische Ontologie zunächst einer biologischen Terminologie bediente, aus der sich erst allmählich eine metaphysische und theologische entwickelte. Dass dieser frühen Denkstufe auch die Bildersprache des Tarock entspricht, zeigte sich uns hier vor allem am männlich-weiblichen Konjunktionssymbol auf der Vorderseite des Wagens. Dieses hat jedoch nicht konkret-profane, sondern theoretische Bedeutung, was uns auf den Begriff der *coniunctio oppositorum* als Transzendierung jedes Gegensatzpaares im Sinne der Herstellung einer höheren, alles umfassenden Einheit brachte. Die weitere Untersuchung zeigte, dass dieses Thema auch ein Gegenstand der Philosophie ist, deren begrifflich-abstrakte Sprache wir dem Konkrektismus der archaischen Denkstufe gegenübergestellt haben. – Mythos und Logos jedoch sind unterschiedliche Ausdrucksformen ein und derselben Realität: es ist die Wirklichkeit der menschlichen Psyche, die sich je nach Entwicklungsstand innerhalb des grossen Bewusstseinsprozesses des Menschen in an-

derer Form manifestiert. So gelangten wir zur These, dass die in Mythologie, Religion und Philosophie weitverbreitete Gegensatzthematik ein Problem der psychophysischen Wirklichkeit der menschlichen Natur ist (psychologische Ebene). Nach JUNG zielt die Entwicklung der menschlichen Persönlichkeit auf die Wiederherstellung der mit der Bewusstwerdung verlorenen paradiesischen 'Ur-Einheit' im Sinne einer Transzendierung der psychischen 'Zwienatur' zu einem übergeordneten, alle gegensätzlichen Tendenzen und Strebungen in sich einenden, harmonischen Ganzen. Dieser 'Einheit und Ganzheit', für die JUNG den psychologischen Begriff des "SELBST" prägte, entsprechen auf anderer Ebene die Begriffe BRAHMAN, TAO, SEIN, GEIST, LOGOS, WAHRHEIT, NOUS, auf die wir in der Orientierung an östlichem Seinsverständnis sowie unter Heranziehung von abendländisch-philosophischem Schrifttum gestossen sind. Bei all diesen Begriffen handelt es sich im letzten um irrationale, bewusstseins-transzendente Zielgrössen, in denen sich nach menschlicher Vorstellung die EINHEIT des SEINS als allumfassende coniunctio oppositorum ereignet.

LITERATUR

- Capelle, W.: Die Vorsokratiker
(Hrsg.) Stuttgart: Kröner, 1968
- Deussen, P.: Vier philosophische Texte des Mahābhārata
Leipzig 1906
In: Jung, C.G.: Psychologische Typen
Olten: Walter, 1971, 208ff. GW6
- Eliade, M.: Die Religionen und das Heilige
XIII, 159 "Coincidentia oppositorum-mythisches Modell"
Salzburg: Müller, 1954
- Gadamer, H.G.: Um die Begriffswelt der Vorsokratiker
Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968
Darin speziell:
- Julius Stenzel, Zur Entwicklung des Geistbegriffes
in der griech. Philosophie
p. 214-245
- Hans Schwabl, Sein und Doxa bei Parmenides
p. 391-422
- Glasenapp, H.: Die Philosophie der Inder
Stuttgart: Kröner, 1974 (3. Aufl.)
- Jung, C.G.: Praxis der Psychotherapie
Olten: Walter, 1971 GW 16
Psychologische Typen
Olten: Walter, 1971 GW 6
- Mahābhārata: Crit. ed. by Sukthankar, V.S. et al. (I, 113, 8f. u.
XIV, 19, 4ff.) Poona 1933-66
- Mānavadharmasāstra: Ed. Jolly, J. (VI, 80ff.)
London 1887
- Parmenides: Prooemium des Parmenideischen Lehrgedichtes 1.fr.1
In: Capelle, W (Hrsg.): Die Vorsokratiker
Stuttgart: Kröner, 1968, 158-169
- Patañjali: Yoga-sūtras (Yoga-darśana)
Ed. by Svāmi Bālarāma
Calcutta 1890, repr. Benares 1908
- Plato: Phaidros. Der Mythos der Seelenrosse (246a-249d)
In: Rüegg, W (Hrsg.): Natur und Bestimmung des
Menschen (Texte aus der Antike).
Zürich: Artemis, 1964

- Plato: Symposium. Rede des Aristophanes über Androgynie.
In: Rüegg, W. (Hrsg.): Platon. Meisterdialoge.
Zürich: Artemis, 1958, 189dff.
- Rāmāyana: Crit. ed. Bhatt, G.H. et al. (II, 84.20)
Baroda 1960-75
- Renou, L. et
Filliorat: L'Inde Classique
Paris 1947-53
- Rüegg, W.: Natur und Bestimmung des Menschen
Texte aus der Antike
Zürich: Ex Libris (Artemis), 1964
- Upanishaden: Bṛihadāraṇyaka-Upanishad
Katha-Upanishad
Delhi: Ten Principal Upanishads. With ŚĀṆKARA -
BHĀṢYA = Works of Śaṅkarācārya,
In original Sanskrit. Vol. 1



VIII JUSTITIA

Das 8. Arkanum zeigt uns die altrömische Göttin der Gerechtigkeit, JUSTITIA, in Frontalansicht. In den meisten Darstellungen sitzt sie auf einem stabilen Thron, der zwischen zwei Säulen plaziert ist. In den Händen hält sie ein Schwert mit der Spitze nach oben und eine Waage, deren zwei Schalen sich im Gleichgewicht befinden. Oft trägt sie auch eine Augenbinde.

Wir haben bei der Besprechung der Karte VII "WAGEN" u.a. versucht, die Wagenfahrt im Lichte vom PARMENIDEISCHEN PROOEMIUM und von PLATONS PHAIDROS zu interpretieren. Dort zeigte sich, dass die Fahrt der Wahrheit und Gerechtigkeit entgegenging. Parmenides macht die Göttin Dike, die der römischen Justitia entspricht, zur Hüterin der Schwelle, an der sich die Pfade des Tages und der Nacht scheiden. Das Tor in Aethers Höhen ist von mächtigen Türflügeln ausgefüllt. - Die gleiche Göttin finden wir auf dem der 7. Karte folgenden Bild dargestellt. Die Rücklehne ihres Thrones mit den beiden säulenartigen Pfosten vermittelt ebenfalls den Eindruck eines Toreinganges. In einer Tarockausgabe sind die beiden Türflügel auch durch zwei Schwanenflügel stilisiert. Diese haben Beziehung zum aetherisch-Geistigen. Die beiden Säulen werden auch mit denjenigen vom Tempel Salomo, Jakim (Wille) und Bohas (Vorsehung), in Verbindung gebracht (O. WIRTH).

Das JUSTITIA-Bild steht auch in unmittelbarem Zusammenhang mit dem EREMITEN, der nächsten Stufe innerhalb des Tarockweges.

Wir glauben in der Dreierfolge VII "WAGEN" - VIII "JUSTITIA" - IX "EREMIT" eine Auswahl von mythisch-philosophischem Gedankengut vor uns zu haben, die in besonderer Weise von vorontologischem Seinsverständnis im Tarock zeugt. In ihm spricht sich der Mensch über sich selbst aus, und zwar 'ursprünglich', d.h. weder bestimmt durch theoretische Interpretation, noch solche beabsichtigend (HEIDEGGER 1972, 197). Solch vorontologische Selbstausslegung kann den Weg bahnen für ontologisches Fragen. Dies betrifft, wie wir sehen werden, vor allem die Beziehung von Karte 8 und 9.

Im alten Rom wurde die Göttin JUSTITIA mit Füllhorn, Oelzweig, Zepter und Waage dargestellt, in nachantiker Zeit mit verbundenen Augen, Waage und Schwert. Als Personifikation der Gerechtigkeit ist sie nahe verwandt mit der Aequitas, der Billigkeit. Entsprechend der griechischen Dike (Astraea) verliess sie im eisernen Zeitalter von den Himmlischen zuletzt die von Verbrechen erfüllte Erde. – Neben FORTITUDO (vgl. Karte XI, TEMPERANTIA (XIV) und PRUDENTIA ist JUSTITIA eine der vier Tugenden, die häufiges Motiv mittelalterlicher Kunst sind. – Schwert und Waage galten im frühen Mittelalter als Attribute des Erzengels Michael (vgl. Flügel im Bild). Das Motiv der Seelenwaage in der Hand des Erzengels Michael stammt aus ägyptischem Raum. Der Glaube, dass Osiris im Schattenreich die Seelen der Toten wägt, wurde mit wenig Modifikation ins Christliche übertragen. – Hier handelt es sich nun also um ein echt ägyptisches Motiv. –

Ihre ursprüngliche Doppelnatur – Göttin auf der einen, menschliche Tugend auf der anderen Seite – weist zunächst auf die enge Verknüpfung von Religion und moralisch-geistiger Einstellung des Menschen hin. Nach JUNG (1971, 98f.) ist die Religion eines Volkes immer Ausdruck seiner Psychologie. Die Angst vor Geistern und Dämonen, die Verehrung von Göttern, Gesetzen und Idealen entspreche der Auseinandersetzung mit den positiven und negativen Mächten in der eigenen Seele. Als "Gott" wirke diejenige psychologische Tatsache, die die grösste Macht im Menschen besitzt, sei sie nun positiver oder negativer Natur. Als überwältigender psychischer Faktor erfordere das Göttliche in seiner geheimnisvollen Mächtigkeit, das Numinosum, sorgfältige und gewissenhafte Beobachtung. Der Mensch sei immer viel eher Opfer denn Schöpfer dieses Numinosums, was mit der autonomen Natur des Unbewussten zu tun habe.

Dass JUSTITIA allmählich ihre Wirkung als antike Göttin verlor, liegt nicht an ihrem Wesen, sondern hängt mit der allgemeinen Wandlung der religiösen Einstellung im Verlaufe der Geschichte zusammen: Mit der Menschwerdung Gottes begann ein neues Mysterium. Die alten Götter hatten ihren Dienst getan und verloren ihre direkte Macht als Götter, nicht aber als "archetypische Grössen". Eine solche archetypische Grösse finden wir in der Justitia-Figur versinnbildlicht. Als Personifikation der Gerechtigkeit

ist sie Symbol von Ethik und Moral. In ihr verdichtet sich die Urfrage der Menschheit nach Recht und Unrecht, Schuld, Strafe, Gericht, Busse. – Die Vorstellung von einer richterlichen Instanz, vor der sich der Mensch am Ende seines Lebens zu verantworten hat, ist in den Mythologien aller Völker und Zeiten anzutreffen (vgl. auch Karte XX "JUENGSTES GERICHT, UNSTERBLICHKEIT"). Sie ist Ausdruck eines dem Menschen innewohnenden moralischen Verantwortlichkeitsbewusstseins, das Voraussetzung für Entstehen und Funktionieren der Kultursozietät ist. Nach FREUD (1912-13, 430ff.) ist das phylogenetisch am Oedipus-Komplex erworbene Schuldbewusstsein der Menschheit letzte Quelle von Religion und Sitlichkeit. – Ueberall zeichnet sich diese Instanz aus durch hartes, aber gerechtes Urteilen und absolute Objektivität. Unerbittlichkeit und Strenge stehen im Dienste der Wahrheitsfindung. Positive und negative Taten werden gegeneinander abgewogen, Echtes von Unechtem, Gutes von Bösem, Sein von Schein geschieden. Der Mensch kann sich diesem Gericht nicht entziehen. Es gibt kein Entrinnen, weil sich die Wahrheit letztlich immer durchsetzt.

Die charakteristischen Attribute JUSTITIAS sind Schwert, Waage und Augenbinde.

Das Schwert symbolisiert ihre Durchsetzungskraft und Unerbittlichkeit im Urteil. Es hat auch zertrennende und scheidende Funktion. Im Mittelalter galt es vor allem auch als Symbol des göttlichen Geistes und Wortes. Im Neuen Testament wird das Wort Gottes mit einem scharfen zweischneidigen Schwert verglichen:

Hebr. 4,12:

"Denn das Wort Gottes ist lebendig und wirksam und schärfer als jedes zweischneidige Schwert und durchdringend bis zur Scheidung von Seele und Geist, sowohl der Gelenke als auch des Markes, und ein Beurteiler der Gedanken und der Gesinnung des Herzens; und kein Geschöpf ist vor ihm unsichtbar, sondern alles bloss und aufgedeckt vor den Augen dessen, mit dem wir es zu tun haben."

Oder Off. I, 16: "Und aus seinem Munde ging ein scharfes, zweischneidiges Schwert."

Die Waage ist ein Symbol ausgleichender Gerechtigkeit. Es ist wahrscheinlich chaldäischer Herkunft und hat mit der rechten Verteilung von Schuld und Strafe zu tun.

Parmenides nennt die Gottheit, die die Schlüssel zum Tor der Wahrheit besitzt, Dike, die Vielstrafende, die ihn mit den Worten begrüsst, dass Gesetz ($\nu\acute{\epsilon}\mu\iota\varsigma$) und Recht ($\delta\acute{\iota}\kappa\eta$) ihn auf den rechten Weg geleitet haben. -

In Ilias 22,209ff. und Aeneis 12,725ff. hält Jupiter als Schiedsrichter im Kampf feindlicher Parteien 'zwei gleiche Schalen der Waage prüfend empor'. -

Die Waage erscheint auch als Attribut von Osiris, der das Herz des Verstorbenen gegen eine Feder als Symbol unbelasteter, reiner Wahrheit aufwiegt. -

Erst das sorgfältige Abwägen und Prüfen ermöglicht die Herstellung eines Gleichgewichtes zwischen gegensätzlichen Tendenzen. - Der dieser Tarockkarte zugeschriebene Buchstabe Cheth kann als stilisierte Waage und damit als Gleichgewichtssymbol angesehen werden. ($\square$) -

Astrologisch wird Justitia manchmal dem Libra-Zeichen zugeordnet, welches "inneres Urteil" und "Befragung" verkörpert. Es liegt ihm die Idee zugrunde, dass alle Schuld automatisch die Kräfte der Bestrafung entfessele. Auf einem italienischen Kunstwerk aus dem 16. Jhdt. ist eine Justitia-ähnliche Frauenfigur als Sybille dargestellt (In: GETTINGS 1973, 54, Abb. 116). -

Die Astrologie kennt mehrere Symbole, die eine Verdoppelung in sich tragen, so auch den Krebs, den GLAHN (1975) der Justitiafigur zuordnet. Mit Krebs ist ein erster Lebensabschnitt abgeschlossen, der u.a. durch "mit sich selbst zu Gerichte gehen" gekennzeichnet ist; dann beginnt ein neuer Aufbruch (Löwe). Es handelt sich dabei um eine erste Stufe der Selbstwerdung.

JUSTITIA misst und wägt solange, bis die beiden Schalen gleichgewichtig sind. Es geht also nicht um blindes Verurteilen oder Ausmerzen von Negativem, sondern um Integration und Synthese. Die Waage besteht aus zwei Schalen. Nur wo eine Zweiheit besteht, kann gegeneinander abgewogen und neu geeint werden. - In ähnlicher Weise ist auch das Schwert zusammen mit seiner Schutzhülle ein Symbol der Konjunktion (vgl. Karte VI "SCHEIDEWEG"). - Der in einer Tarockausgabe zu sehende Schwan im Hintergrund von JUSTITIA gilt mit seinem phallischen Hals und dem weiblich-runden

Körper als hermaphroditisches Symbol, das bei den Alchemisten die 'coniunctio oppositorum' versinnbildlicht. -

Einmal mehr begegnen wir hier also dem Thema vom Gegensatz, das schon bei Karte VI "SCHEIDEWEG" und VII "WAGEN" eine wichtige Rolle spielte. Während der Jüngling an der Wegkreuzung noch zwischen zwei Gegensätzen, der Tugend und dem Laster steht, ist es dem Wagenlenker auf Bild VII gelungen, diese in den Griff zu bekommen. Die beiden Pferde (Sphingen) streben zwar noch auseinander und es muss um Ausgleich und Gleichgewicht gerungen werden. Dieses Gleichgewicht scheint auf Karte VIII "JUSTITIA" erreicht. DOUGLAS (1974, 72f.) spricht von einem Kräftegleichgewicht zwischen bewussten und unbewussten Strebungen im Menschen.

Die Augenbinde weist darauf hin, dass das Urteil nicht aufgrund äusserer Wahrnehmung gefällt wird. Es kommt beim Richten also nicht auf das äusserlich Sichtbare an. Dieses ist bloss Hülle, hinter der sich das wahre Wesen verbirgt (Vgl. indische Mayavorstellung). -

In PLATOS GORGIAS müssen Richter und Gerichtete tot und nackt sein, weil sich das wahre Wesen erst entberge, wenn vom Aeusseren abstrahiert werde. Alle sichtbare Form sei bloss Bekleidung: Schöne Körpergestalt, hohe Abstammung, Reichtum und falsche Zeugen aus dem Leben sind trügerischer Schein, der gerechtes Urteilen verunmöglicht.

Die Augen sind blind, wenn sie am Sichtbaren haften, das Wesentliche bleibt ihnen verborgen: "On ne voit bien qu'avec le coeur. L'essentiel est invisible pour les yeux", heisst es bei SAINT-EXUPERY (1946). - Ähnlich in PLATOS Gorgias: .. αὐτῇ τῇ ψυχῇ αὐτῇ τὴν ψυχὴν θεωροῦντα : "Mit der Seele selbst die Seele selbst anschauen". - Zum griechischen Zitat noch ein indisches (Śankara): ātmanyātmanātmanām: "(Erkenne) im ātman mittels des ātman den ātman (= das Selbst)".

Bisher haben wir uns vom Symbolgehalt JUSTITIAS als göttlicher Instanz ansprechen lassen. Nun stellt sich die Frage, was ihr für eine Projektion zugrunde liegt. Die folgende Analyse wird zeigen, dass JUSTITIA einen Eigenschaftskomplex verkörpert, der derjenigen "psychologischen Tatsache" im Menschen entspricht, welche wir gemeinhin mit "Gewissen" bezeichnen.

Bei FREUD ist es die theoretisch postulierte zensorische Instanz des Ueber-Ich, der die Funktion des Gewissens zukommt. Das Ueber-Ich arbeitet als ein System introjizierter Gesetzesnormen nach dem sog. Moralitätsprinzip, welches dem Sittengesetz KANTS, der seiner Gewissensinterpretation die "Gerichtshofvorstellung" zugrundelegt, entspricht. Es vertritt die moralischen Forderungen und idealen Strebungen der Person und ist zentriert um die Funktionen der Selbstkritik, Selbstverurteilung und Selbstbestrafung, um Reue und Busse, aber auch um Selbstliebe und Eigenlob.

Nach HEIDEGGER (1972) ist das wesenhafte Schuldigsein die existenziale Bedingung der Möglichkeit für das "moralisch" Gute und Böse im Menschen. Dieses ursprüngliche Schuldigsein werde dem Dasein durch den Ruf des Gewissens erschlossen. Im Heideggerschen Sinne wird das Gewissen nicht einfach als anthropologisches, psychologisches oder theologisches Phänomen, sondern als Existenzial, d.h. als Konstitutivum menschlichen In-der-Welt-seins verstanden. -

In seiner Gewissens-Analyse (SUZ §§ 54-62) versucht Heidegger die ontologischen Fundamente dessen herauszustellen, was die vulgäre Auffassung in gewissen Grenzen immer verstanden und als "Theorie" des Gewissens auf einen Begriff gebracht hat (269). Die "Tatsache" einer Gewissensinstanz im Menschen sei umstritten, ihre Funktion werde verschieden eingeschätzt und das "Gesagte" mannigfaltig ausgelegt. Gerade diese "Zweideutigkeit" beweise aber, dass es sich hier um ein ursprüngliches Phänomen des Daseins handle (268). -

Man spricht allgemein von der Stimme des Gewissens. Die Deutung dieser Stimme als 'Vox Dei', d.h. als eine in das Dasein hereinragende, fremde Macht oder sich bekundende Gottheit hängt mit der Wesensart des Gewissensrufes zusammen: "'Es' ruft, wider Erwarten und gar wider Willen. Andererseits kommt der Ruf zweifellos nicht von einem Anderen, der mit mir in der Welt ist. Der Ruf kommt aus mir und doch über mich" (275). Er trifft den Angesprochenen eindeutig, unerbittlich und unverwechselbar: "Der Ruf bedarf nicht erst eines tastenden Suchens nach dem Anzurufenden, keines Kennzeichens, ob er der Gemeinde ist oder nicht" (274). Er übergeht im Anruf alles "weltliche" Ansehen und Können des Daseins: "Nicht darauf

hin, was das Dasein im öffentlichen Miteinander gilt, kann, besorgt, noch gar auf das, was es ergriffen, wofür es sich eingesetzt hat, wovon es sich hat mitnehmen lassen. Das Dasein, als welches es weltlich verstanden für die Anderen und sich selbst ist, wird in diesem Anruf übergangen ..." (273). Der Ruf gibt auch selbst keine Antwort "auf die Fragen nach Name, Stand, Herkunft und Ansehen" (274). Diese Heideggersche Formulierung erinnert in bemerkenswerter Weise an Platos Gorgias, was uns als Beispiel für die enge Verknüpftheit von Mythos und Logos gelten mag.

Wir sehen jetzt auch, wieviel Verstehensgehalt in unserer Justitiafigur drinliegt:

In bildhaft-symbolischer Sprache wird schlicht und ursprünglich zum Ausdruck gebracht, worum diskursives Denken und Formulieren mühsam ringt. – Im Hinsehen auf das unmittelbar Vorliegende, zu dem vor allem auch das deutende Beschreiben der charakteristischen Attribute Schwert, Waage und Augenbinde gehörte, sind wir über die ontische Vorstellung von einer Gewissensinstanz im Menschen auf das Gewissen als existenzial-ontologisch ursprüngliches Phänomen gestossen. – Im HEIDEGGERschen Sinne offenbart sich dieses als Ruf der Sorge, welche als untrennbare Verflechtung von Existenzialität, Faktizität und Verfallen das Sein des Daseins ausmacht. Dieses ist der Rufer und Angerufene zumal. Sich um das eigenste Seinkönnen ängstigend, wird das Dasein im Rufverstehen vor die Unheimlichkeit als Grundart seines In-der-Welt-seins gebracht und meins damit aus seiner faktisch-verfallenden Verlorenheit in das alltägliche Man zu ihm selbst zurückgeholt. "Vom Ruf getroffen wird, wer zurückgeholt sein will" (271). Indem der Gewissensruf das Dasein aus der Lautlosigkeit der Unheimlichkeit "als still zu werdendes in die Stille seiner selbst" zurückruft (296) und es dabei unachtsam auf sein eigenstes Seinkönnen vereinzelt, erschliesst sich ihm das Sein zum Tod als eigenste, unbezügliche und unüberholbare äusserste Möglichkeit seines Existierens. "Der Ruf weist das Dasein vor auf sein Seinkönnen und das als Ruf aus der Unheimlichkeit" (280). Das 'rechte Hören des Anrufs' konfrontiert den Menschen also mit der Möglichkeit der schlechthinigen Daseinsunmöglichkeit. Als Seinsart des Daseins bedeutet das Anrufverstehen ein entschlossenes Sichentwerfen auf das eigenste eigentliche Schuldigwerdenkönnen als verstehende Uebernahme der existenzialen Nichtigkeit, welche das Dasein wesenhaft konstituiert: Nicht von ihm selbst

in sein Da gebracht, steht es seinkönnend je in einer bestimmten Möglichkeit, stets ist es eine andere nicht.

Die kalte und unerbittliche Sicherheit, mit der der Rufer den Angerufenen trifft, liegt in der Unverwechselbarkeit des auf sich vereinzeltens Daseins, das durch den Gewissensruf in die Verschwiegenheit seiner selbst gezwungen wird. – Wir werden bei der Besprechung des nächsten Arkanums, dem "EREMITen" sehen, wie der Mensch in dieser Selbstüberlassenheit aus dem Verfallen an das öffentliche Man zu seinem eigensten Seinkönnen zurückfindet. Die innere Beziehung der beiden Karten "JUSTITIA" (VIII) und "EREMIT" (IX) erweist sich an der gegenseitigen Konstituierung der Phänomene "Gewissen" und "Einsamkeit" als gleichursprünglicher tragender Wesenszüge menschlichen Daseins. Im unmittelbaren Verstehen des im Gewissensruf ursprünglich offenbarten wesenhaften Schuldigseins vollzieht sich die existenziale Einsamkeit des Menschen. Dieses Rufverstehen, welches das eigene Dasein in der Unheimlichkeit seiner Vereinzelung erschliesst, ist die Wahrheit der Existenz als ursprünglichster, weil eigentlicher Erschlossenheit des menschlichen In-der-Welt-seins. – Wir haben gesehen, dass Justitia und Dike als Gerechtigkeitsgöttinnen ein Symbol der Wahrheit sind: In PLATOs PHAIDROS sehnen sich die als Pferde vorgestellten Seelen nach der Wahrheit, die aus wahrhafter Gerechtigkeit, Besonnenheit und Wissen besteht. – Das Zweigespann von Bild VII fährt der wahrheitskündenden Göttin Justitia entgegen. – Während auf Karte II "PAEPSTIN" die Wahrheit noch geheimnisvoll verschleiert wird (Vorhang, Schleier), ist der Blick nun frei und offen. – Auch bei PARMENIDES ist A-laetheia das Ziel der Wagenfahrt. Sie ist nur im Licht, d.h. bei der Sonne und mit Hilfe einer *δαίμων ἢ πᾶντα κυβερνᾷ* zu holen. Ohne eine göttliche Instanz, die mittellnd zwischen den Weltmächten steht und ihre Wirksamkeit in sinnvolle Formen bringt, ist es dem Menschen unmöglich, den Schein auf das SEIN hin zu durchschauen. – Die Laterne des "EREMITen" von Bild IX kann in diesem Sinne als Symbol für die der Dunkelheit abgerungene Wahrheit gedeutet werden. –

Interessant ist auch die Beziehung des im Tarock anklingenden Pferde- und Schwanmotivs. Es erinnert an die Lohengrinlegende, in welcher der Mythos vom Sonnenwagen, der bei Tag von Pferden, bei Nacht von einem Schwan ge-

zogen wird, aufgenommen ist (vgl. auch Karten XIX "SONNE" und XX "UNSTERBLICHKEIT").

Wenn wir uns nun nochmals kurz nach der psychologischen Bedeutung des Justitia-Bildes fragen, begeben wir uns wieder auf ontische Ebene. Das Gewissen hat, wie wir gesehen haben, wesentlich kritische Funktion, die unser Handeln und Verhalten sowohl prüft als auch be- bzw. verurteilt. Meist werden wir seiner nach faktisch vollzogener oder in der Phantasie durchgespielter Tat bzw. Unterlassung gewahr. Es meldet sich als ungutes Gefühl, als Druck auf der Brust, als rügende Stimme aus dem eigenen Innern, bald laut, bald leise anklagend, dann wieder untertauchend im Lärm der jetzt erst recht willkommenen geschäftigen Alltaglichkeit, jedoch nie ganz verstummend. Ein Nagen und Bohren am Grunde des Herzens, das stille Zufriedenheit und Ruhe verwehrt, ein jähes Rufen, das aufscheucht und zusammenfahren lässt, kaum glaubt man sich an sicher geschütztem Orte. Da hilft kein trotziges sich-Auflehnen oder beschwichtigendes Zureden, kein Davonlaufen, kein flüchtiges Verdecken: wohin man auch geht, der Gewissensruf folgt nach. Darin kann etwas durchaus Positives liegen: Der Mensch wird zur Stellungnahme und Konfrontation gezwungen. Er muss sein Tun vor der Instanz im eigenen Innern verantworten und rechtfertigen können. Der Stachel des schlechten Gewissens und die diesem entsprechende unterscheidende Fähigkeit spornt zu Selbstkritik und Introspektion an, was Voraussetzung und Chance für Veränderung und Wandlung ist. Gleichzeitig ist "das Gewissen" – seine Existenz und 'Funktionstüchtigkeit' vorausgesetzt – als warnende Stimme auch eine Orientierungshilfe, die den Menschen bis zu einem gewissen Grade vor unethischem Tun schützt. Die interindividuellen Unterschiede varnieren aber in einem Masse, dass sich kaum etwas Allgemeines über "das Gewissen" aussagen lässt. In jedem von uns klingt vielmehr, wird er – beispielsweise durch die Betrachtung unseres Justitia-Bildes – mit der Gewissensproblematik konfrontiert, etwas anderes an, und doch wissen wir alle, mehr vorsprachlich-intuitiv denn begrifflich formulierbar, 'worum es geht'. Von den pathologischen Formen, welche die Gewissensinstanz im Menschen annehmen kann, wollen wir an dieser Stelle absehen.

LITERATUR

- Freud, S.: Totem und Tabu
Frankfurt a.M.: Fischer, Studienausgabe Bd.9, 1912-13
- Heidegger, M.: Sein und Zeit
Tübingen: Niemeyer, 1926 (12. Aufl. 1972)
- Homer: Ilias
Tusculum-Bücherei
München: Heimeran 1961
- Jung, C.G.: Psychologie und Religion
Olten: Walter, 1971 (Stud.ausgabe)
- Parmenides: Prooemium des Parmenideischen Lehrgedichtes 1.fr.1
In: Capelle, W. (Hrsg.): Die Vorsokratiker
Stuttgart: Kröner, 1968, 158-169
- Plato: Gorgias - Der Mythos vom Totengericht 523A-527E
Oxford: Ridler (Platonis Opera), 1961 (1903)
- Saint-Exupéry, A. de: Le Petit Prince
Paris: Gallimard, 1946
- Vergil: Aeneis
Tusculum-Bücherei
München: Heimeran, 1965



IX DER EREMIT

Das neunte Tarockbild, das den Titel "Eremit", "Einsiedler", "Pilger", "Weiser" trägt, zeigt einen alten bärtigen Mann mit langem Kapuzengewand, der einsam durch eine menschenleere, verlassene Wüstengegend zieht. Eine hochgehaltene Laterne spendet ihm Licht im Dunkel. In der andern Hand hält er einen Wanderstab, mit dem er vorsichtig den Weg abtastet. Teilweise ist noch eine Schlange am Boden zu sehen.

Die hieroglyphische Bedeutung des 9. Buchstabens des hebräischen Alphabetes, Teth, ist "Dach", "Schutz", "Sicherheit", die auf dem Boden der Weisheit wächst. Dieser Protektionscharakter wird durch den weiten, verhüllenden Mantel, die Kapuze und das nächtliche Dunkel, das den Eremiten einhüllt, bildlich veranschaulicht. Es wird der Eindruck von geheimnisvoll-Verborgenen, Tiefem vermittelt. Der Wanderer schreitet langsam und bedächtig, leicht nach vorne geneigt, in bewegter Ruhe. Sein Blick ist aufmerksam auf den Boden gerichtet. Mit dem Stab erschliesst er sich vorsichtig voraustastend den Weg, Schritt um Schritt. Die Laterne spendet Licht und Wärme; ihre Strahlen durchbrechen das Dunkel und leuchten hell in der Nacht.

Der Eremit ist, wie sein Name schon sagt, ein Mensch, der allein, als einzelner geht. In der Gestalt des Einsiedlers kommt das äusserst vielschichtige Thema der Einsamkeit in verdichteter Form zur Sprache. Das Einsamkeitsproblem ist in erster Linie ein psychologisches, zugleich aber auch ein religiöses, philosophisch-metaphysisches, ein charakterologisches und kulturell-historisches Problem. Es ist daher schwierig, etwas Allgemeines über "die Einsamkeit" auszusagen. Einerseits ist sie "ein konstitutiver Faktor des Menschen überhaupt" (RUESSEL 1940), andererseits unterliegt sie so bedeutungsreichen Zeiteinflüssen, dass sich nicht mehr von einer einheitlichen Erfahrungsqualität sprechen lässt. Im folgenden werden wir versuchen, die allen Formen gemeinsame Kernsubstanz des Einsamkeitserlebens herauszuarbeiten, um dann in einem nächsten Schritt einzelnen, uns besonders wichtig erscheinenden Aspekten innerhalb des mannigfaltigen Bedeutungsreichtums nachzugehen. Die Leitidee, nach der wir uns dabei orientieren, ist das Eremitentum in allgemeiner und spezieller Sicht, das

wir uns mit Hilfe eines Exkurses in Geschichte und Dichtung vergegenwärtigen wollen. In einem eigenen Abschnitt soll schliesslich die dem Eremitenthema inhaerente psychologische Bedeutung explizit zur Sprache kommen. Dabei wird sich zeigen, dass der Eremit als 'archetypisches' Sinnbild für die Einsamkeit gerade in der heutigen Zeit von hoher Aktualität ist.

Die Frage nach der Einsamkeit ist eine Grundfrage aller Menschen und Zeiten. Nach L. MADUSCHKA (1933) ist die Einsamkeit eine Naturform des menschlichen Daseins, Ausdruck und Form des Lebens, ihm entwachsen und durch alle Verwandlungen hindurch unzertrennlich mit ihm verknüpft. Er nennt sie 'innere Artung', 'Anlage', 'substantielle Wesenheit', 'Seinsstand', 'Urerlebnis des Seelischen', 'eine primäre Qualität des persönlichen Lebens'. In ihr werde eine Form des Sichverhaltens, der Beziehung und Beziehungslosigkeit zu Welt, Leben und Mensch offenbar, die der Seele von vornherein innewohne und ihre Struktur massgebend bestimme. Ihr letztes Motiv liege im 'einzelseelischen Fühlen' des Individuums (SCHMALENBACH 1920, 62), im primären Gefühl des Aussenstehens und der Isoliertheit innerhalb von Welt und mitmenschlicher Gemeinschaft, was nicht unbedingt schon dem Gefühl qualvoller Verlassenheit gleichkommen müsse: "Nunquam se minus solum esse, quam cum solus esset" (CICERO, Staat). Zunächst sei es das Empfinden von Besonderheit und Einmaligkeit der eigenen Persönlichkeit, die sich irgendwie von der grossen Mehrheit der anderen Menschen unterscheide. Diese Ausnahmestellung bedeute jedoch zugleich auch schon Trennung und Isolierung von "Anderem" und Eingeschlossenheit in das eigenste Wesen. - Ähnlich schreibt DILTHEY in einem Jugendbrief an die Schwester (22. Jan. 1860): "Denn in seiner tiefsten Eigenart ist jeder Mensch einsam. Wie selig es ist, wenn wir das sinnende Auge eines Freundes herandrängen fühlen an unser innerstes Wesen: nur Berührung ist es, nie Durchdringung ... Wohl verknüpfen sich die Seelen zu Harmonien, aber Jeder bleibt für sich, sie verschwinden nicht." - Meist, aber nicht immer, ist mit solcher Einkapselung auch Alleinheit verbunden. Umgekehrt kann man auch einsam sein, wo man nicht allein ist. Die Alleinheit meint also bloss einen äusseren, räumlichen Zustand im Unterschied zur Einsamkeit als "innerer Angelegenheit" (RILKE 1907). Hierzu zwei Zitate:

- "Die Einsamkeit ist not, doch sey nur nicht gemein, so kannst du überall in einer Wüste sein" (ANGELUS SILESIUS).
- Bei SAINT-EXUPERY sagt der Kleine Prinz zur Schlange: "On est un peu seul dans le désert." – Die Schlange: "On est aussi seul chez les hommes" (1946).

Einsam sein heisst bei MADUSCHKA also, eine Welt für sich, eine Art Mikrokosmos oder Monade sein, in der eine gewisse Eigengesetzlichkeit herrscht. Die Einsamkeit bestimme Werken und Wirken des Individuums als schicksalshaftes Motiv und offenbare sich in manchen ihrer Gestaltungen als dem Leben entgegengesetzt, gehöre diesem aber wie der Tod unmittelbar und ursprünglich zu. Als eine 'grosse Kategorie des Geistes' sei sie auf fast allen Lebensgebieten irgendwie wirksam und auf irgendeine Weise verzahne sich fast jede entscheidende Frage menschlichen Daseins mit ihrem Problem.

KOELBEL (1960) nennt die Einsamkeit 'ein allgemeinemenschliches Erleben', bei W. BITTER ist sie 'eine Grundsituation des Lebens'. Der russische Gesellschaftsphilosoph NIKOLAJ BERDJAJEW bezeichnet die Einsamkeit als menschliches Grundproblem; ihre Genealogie sei von der des Menschen gar nicht zu trennen (RAKUSA 1975). Nach R. MOEHRMANN (1974) gehört die Einsamkeit wie Liebe, Angst und Tod zu den 'archetypischen Erfahrungen' des Menschen. Trotz des aristotelischen Wortes vom "zoon politikon", als welches sich der Mensch im Erleben des Miteinander erfährt (LERSCH 1952, 132), könne nicht eindeutig gesagt werden, ob der natürliche und erstrebenswerte Zustand des Menschen Gemeinschaft oder Einsamkeit sei. Zunächst habe das gemeinschaftliche Leben nur einen äusseren, soziologisch-biologischen Aspekt, was das Einsamkeitserleben nicht ausschliesse. Gerade physische Nähe könne das Gefühl der Isolation aufkommen lassen. Mit steigender Entwicklung der Lebewesen nimmt auch die Individualität und damit die Möglichkeit des Für-sich-Seins zu. Nach KARL VOSSLER (1950, 22) gibt es auch Zeiten und Völker, wo die Einsamkeit Norm und Vorbild, die Gesellschaft hingegen das Naturwidrige ist. Denken wir etwa an die Individualtendenzen in den Hochreligionen, an das Mönchtum, oder an den frühen Buddhismus, wo der Arhat (buddhistischer Mönch) der Erlöste ist, was heisst, dass der Mönchsweg der bessere Weg ist (vgl. S. 116). – Hier wird die Kulturabhängigkeit besonders deutlich. –

Bei alledem müssen wir aber im Auge behalten, dass sich Einsamkeit und Gemeinschaft nicht als isolierte Phänomene betrachten lassen: Einsamkeit gibt es nur insofern Mitsein ist. Sie verweist von sich aus auf diesen ursprünglichen Wesenszug menschlichen Existierens. Ihre Möglichkeit ist gleichsam der Beweis dafür, dass die Welt des Menschen immer Mitwelt ist. Einsamkeit und Gemeinsamkeit bedingen einander. BINSWANGER (1964, 131) nennt die Einsamkeit "ein der liebenden Gemeinsamkeit oder Wirheit immanenter Wesenszug" ... "Im Gegensatz zur Alleinheit oder Isoliertheit ist Einsamkeit nur möglich auf dem Grunde der wahren Zweisamkeit."

Im Alten Testament wird der Mensch im Einsamkeits-Erlebnis auf das Wir-Sein als Fundament seines Daseins geworfen, denn ausserhalb der Gemeinschaft ist in Israel kein Leben denkbar. Gleichzeitig erfährt er aber auch die Bezogenheit seines Personseins auf Gott (SEIDEL 1969, 120f.).

M. BOSS (1971) spricht von der Einsamkeit als Privationserscheinung im Vollzug des primären Mitseins mit anderen. – Auf der anderen Seite kommt der Mensch gerade in und durch die Vereinzelung zu sich selbst. Die "Vereinzelung holt das Dasein aus seinem Verfallen zurück und macht ihm Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit als Möglichkeiten seines Seins offenbar" (HEIDEGGER 1972, 191). HEIDEGGER bezeichnet die Flucht in das "Zuhause der Öffentlichkeit" als defizienten Seinsmodus. Indem sich das Dasein an das alltägliche Man und sein Gerede verliert, überhört es das eigene Selbst und versteht sich immer aus dem, was es selbst nicht ist: aus der "Welt" und aus der öffentlichen Ausgelegtheit eines beruhigt-vertrauten, das eigenste Wesen verdeckenden In-der-Welt-seins. Diese dem Dasein eigene Verdeckungstendenz, welche durch den Lärm öffentlichen Tuns und Treibens noch begünstigt wird, kann nun aber gerade durch ein Rufen unterbrochen werden, das nicht von aussen, sondern meist unerwartet und gar wider Willen aus der Tiefe des eigensten Wesens kommt. Es ist der angstgestimmte, un-heimliche Ruf des Gewissens, der das Dasein an seine wesenhafte Nichtigkeit gemahnt und diesem das Sein zum Tode als der eigensten, unbezüglichen Möglichkeit erschliesst. – Diese Gewissens"instanz" fanden wir bereits in der dem Bild des Eremiten unmittelbar vorangehenden Tarockkarte "JUSTITIA" als einem besonderen Zeugnis vorontologischen Seinsverständnisses verkörpert. Sie zwingt den Menschen, eindeutig und

unverwechselbar rufend, in die Verschwiegenheit seiner selbst. Die Verlassenheit in der Ueberlassenheit an es selbst bringt das Dasein vor sein eigenes, unbezügliches und unüberholbares Seinkönnen. Weil dieses sich wesentlich durch Nichtigkeit auszeichnet, ist dem Dasein in dieser 'Begegnung' unheimlich, d.h. es fühlt sich nicht "zuhause" in der "Welt". Dieses Un-zuhause ist die ursprüngliche Seinsform, in der allein der Mensch zu seinem Selbst und zur Wesenhaftigkeit gelangt. Das selbstverständliche Zuhause-sein in der durchschnittlichen Alltäglichkeit des Man ist ein Modus des Un-zuhause als existenzial-ontologisch ursprünglicherem Phänomen (HEIDEGGER 1972, 189). Wie a.a.O. schon erwähnt, kommen im Tarock als "vor-ontologischer Selbstauslegung des menschlichen Daseins" vereinzelt Elemente ins Bild, die von einem ursprünglichen Verständnis für das existenziale Wesen des Menschen zeugen:

Das Bild des Eremiten führte uns über das im ontisch Beschreibbaren vor-ontologisch Ausgesprochene hin in ontologische Tiefe, in der das existenziale Mit-sein sowie die Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit i.S.v. HEIDEGGER als Grundmöglichkeiten des daseinsmässigen In-der-Welt-seins aufleuchteten: Die menschenleere Wüsteneinöde wird uns zum Sinnbild des existenzialen Un-zuhause, in dem sich der Eremit als Symbol für Einsamkeit überhaupt aufhält. Die ihn einhüllende Dunkelheit betont diese Un-heimlichkeit noch, weil in ihr in betonter Weise "nichts" zu sehen ist, obgleich gerade die Welt noch und aufdringlicher "da" ist (1972, 189).

Im Alten Testament, wo die Einsamkeit eines der tiefsten und umgreifendsten Erlebnisse des Menschen ist, wird das Erleben von Einsamkeit mit der Wüstenmetapher und den Motiven von Dunkelheit und Finsternis umschrieben. Ein allg. Einsamkeitsbegriff fehlt. Dies hängt einerseits mit der lebendigen, erlebnisnahen hebräischen Denkart, anderseits mit dem Einsamkeitserleben selbst zusammen: Einsamkeit gehört zu den Erlebnissen, die nicht wie beispielsweise Furcht und Schrecken von sichtbaren Merkmalen begleitet werden, sondern sich vielmehr im "Inneren" des Menschen ereignen, was kaum Anhaltspunkte für die Begriffsbildung gibt (SEIDEL 1969). Einsamkeit ist im Alten Testament kein Wert, sondern mehr Ursache für Gefahren. Sie wird weder gepriesen, noch für Meditation und Askese gesucht. Dennoch können diese Einsamkeitserlebnisse zu Gott führen.

Die Betrachtung anderer Bildelemente (Alter des Eremiten; Laterne; Dunkelheit) wird weiter zeigen, wie sich meins mit der ontischen Analyse auch ein Zugang zu gewissen, wenn auch immer nur bruchstückhaften "ontologischen Fundamenten" menschlichen Existierens erschliesst:

Das hohe Alter des Einsiedlers weist zunächst darauf hin, dass Einsamkeit, wie sie hier verstanden sein will, einem späten, bzw. reifem lebensgeschichtlichen Stadium entspricht, in dem der Mensch vor die Frage nach dem, was er selbst ist, gestellt wird (ontische Ebene). Das appollinische *γρῶνι εἰαυτόν* mahnt zu stiller Einkehr (Mystecμύω = Schliessen von Lippen und Augen). In diesem "Bei-sich-Sein" erlebt sich der Mensch zwischen Fülle und Leere, Geborgenheit und Heimatlosigkeit: "Im Eis der Einsamkeit wird der Mensch sich am unerbittlichsten zur Frage und eben daher, da die Frage sein Heimlichstes grausam aufruft und ins Spiel zieht, wird er sich zur Erfahrung" (BUBER, 1954). Der Gang in die eigene Tiefe ebnet auch den Weg zur Erfahrung von Transzendenz, zur *unio mystica* mit dem All-Einen, Göttlichen. Aehnlich heisst es bei TSCHUANG-TSE:

"Die Verfeinerung, welche der Besitz des höchsten Tao verleiht, ist einsamste Einsamkeit und dunkelste Finsternis; das höchste des höchsten Tao ist dunkelstes Dunkel und stillste Stille. Nichts ist da zu sehen, nichts zu hören; sie hüllt die Seele in Schweigen ... sei also still und schweigsam und werde dadurch rein ..."

Was in Einsamkeit erfahren werden kann, sagt uns auch folgende kleine Geschichte aus dem "Corpus eremiticum":

Zu einem Einsiedler kommen Fremde und fragen ihn, was er aus seinem Eremitentum für Erfahrungen ziehe. Dieser ist gerade im Begriff, aus seiner Zisterne zu schöpfen. Er fördert das Wasser und bittet die Fremden alsdann, einen Blick in die Tiefe der Zisterne zu werfen. Auf seine Frage, was sie dort sähen, antworten die Fremden: "Nichts!" Nach einer Weile wiederholt der Einsiedler die Frage, die Fremden blicken wieder in die Tiefe und sagen nun: "Wir sehen uns selber, unsere Gesichter". Der Eremit: "Weil ich förderte, war Unrast in der Zisterne. Jetzt ist dort die Ruhe und man kann sehn, was man ist. Das ist die Erfahrung der Einsidelei" (KAESTNER 1975, 225f.).

Das Einsamkeitserleben, wie es hier zur Darstellung gelangt ist, nämlich als eine Begegnung mit der Tiefe des eigenen Wesens, ist also Frucht einer

langen Kette von Erfahrungen; es ist reifes Erleben. Die äusserste Form solchen Erlebens ist die Todes einsamkeit, in der sich das menschliche Dasein zu ihm selbst als einem ausgezeichneten Seinkönnen verhält. "Sterben muss jeder allein und in Einsamkeit. Die letzte diesseitige Antwort auf das Rätsel der Einsamkeit ist der Tod. Auf ein Rätsel antwortet ein Rätsel" (RUESSEL 1940, 16).

Nach BINSWANGER (1964, 247) lässt sich jedoch auch die Einsamkeit des Todes, wie alle Einsamkeit, nur aus der Zwei- und Mehrsamkeit des liebend-freundschaftlichen Miteinander, aus der Teilnahme verstehen. – JEAN PAUL (1929) vergleicht die Einsamkeit mit Schlaf und Tod, wo sich das Dunkel des eigenen Innern aufhelle:

"Wie einsam ist der heilige Schlaf! Der Todesengel hat den Menschen aus der lichten Welt in die finster überbaute Einsiedelei geführt, seine Freunde stehen draussen neben der Klausen; drinnen redet der Einsiedler mit sich, und sein Dunkel wird immer heller, und Edelsteine und Auen und ganze Frühlingstage entglimmen endlich."

Das Bild vom greisen Einseidel hat unsern Blick auf die Sterblichkeit als existenzialen Wesenszug menschlichen Existierens gelenkt (ontologische Ebene).

Die Laterne des Eremiten, die er mit seinem Mantel vor dem Winde schützt, bedeutet Licht, Helle, Strahlen in der Dunkelheit. – Nicht zufällig wird der Eremit auch ein Weiser genannt (vgl. Sapientia als "lumen indeficiens" bei den Alchemisten). Seine Lampe kann uns Symbol seiner in Einsamkeit gesuchten und gefundenen Erleuchtung sein. Ausserdem mag sie auf die Ausstrahlung hinweisen, die er als Erleuchteter auf andere Menschen ausüben kann. Solch reifes Einsamkeitserleben ist oft erst Frucht eines langen und beschwerlichen Leidensweges durch die Welt. Dazu passt, dass unser Tarockbild dem Horus-Weg, dem Weg des Leidens und der Erkenntnis angehört. – Zur Illustration zwei literarische Hinweise: In den beiden Erzählungen "Siddharta" (HESSE 1968) und "Die Augen des ewigen Bruders" (ZWEIG 1973) findet der Held erst am Ende eines turbulenten Lebens Glück und Ruhe in der Abgeschlossenheit. –

Die Absage an Weltliches bekommt erst dann Sinn, wenn solches zuvor erfahren wurde. So erlangten auch grosse Berufene und Religionsstifter, wie

Zarathustra, Mani, Muhammed, Moses, Jesus und Buddha Einsicht und Erleuchtung erst, nachdem sie die Scheinhaftigkeit und Leere ihres bisherigen Lebens und damit der Welt selbst erfahren und durchschaut hatten. Bei ihnen war die Abgeschlossenheit jedoch nicht letztes Lebensstadium, sondern vorbereitende Zwischenphase für die Rückkehr in die Welt. – Der Prophet Moses ist ein eindrückliches Beispiel für die kultische Einsamkeit grosser Religiösen: Die Offenbarung der zehn Gebote wird ihm in vierzig-tägiger Einsamkeit, fern von Tier und Mensch, auf Bergeshöhe, umgeben von karger Wüste zuteil. Die solcherart entstandene Gesetzestafel konnte ihre Geltung als Wort Gottes über Jahrtausende hin behaupten. –

Das helle Licht des Eremiten ent-birgt dunkel-Verborgenes, ent-hüllt Verdecktes – ein Sinnbild des antiken Wahrheitsbegriffes, wie er von HEIDEGGER verstanden wird: $\acute{\alpha} - \lambda \eta \nu \epsilon \iota \alpha$ als Un-verborgenheit.

Nach HEIDEGGER gehört Wahrheit im ursprünglichen Sinne verstanden zur Grundverfassung des menschlichen Daseins. Indem sich dieses verstehend auf Welt entwirft, entreisst es das Seiende entdeckend der Verborgenheit. "Wahrheit im ursprünglichsten Sinne ist die Erschlossenheit des Daseins, zu der die Entdecktheit des innerweltlichen Seienden gehört" (1972, 223). In dieser Erschlossenheit, auch Lichtung oder Gelichtetheit genannt, gründet die Sicht des Daseins im Sinne der genuinen Zueignung von Seiendem, zu dem es sich gemäss seiner wesenhaften Seinsmöglichkeiten verhalten kann (170): Umsicht des Besorgens; Rücksicht der Fürsorge → Eremit als Lehrer, Guru, Therapeut; Durchsichtigkeit i.S.v. 'Selbsterkenntnis' (146).

Alle Erleuchtung und Erhellung, jedes vernehmende "Sehen" wird erst durch das Licht dieser ursprünglichen Gelichtetheit ermöglicht, das nicht als ontisch vorhandene, im Dasein eingepflanzte Kraft oder Helligkeitsquelle vorgestellt werden darf. Die ontisch bildliche Rede vom "lumen naturale" im Menschen meint vielmehr die existenzial-ontologische Struktur des Daseins als an ihm selbst gelichtetes In-der-Welt-sein. Nur weil Dasein als existierendes selbst diese Lichtung ist, ist ihm Vorhandenes im Licht zugänglich, im Dunkel aber verborgen (133).

Einmal mehr sind wir in der Orientierung an ontisch-Beschreibbarem auf existenzial-ontologische Ebene gelangt, in der uns das Wesen des Menschen

als offenständig-gelichtetes Da-sein vor die Augen trat. In anderer Terminologie führt uns die Laterne des Eremiten zum Begriffe des menschlichen Bewusstseins:

Der Gang in die Einsamkeit bedeutet bei C.G. JUNG Erschliessung des Zugangs zum unbewussten Schattenreich der Seele. Jeder, "der sich auch nur eines Teiles des Unbewussten durch Bewusstmachung bemächtigt, gerät etwas ausserhalb seiner Zeit und Gesellschaftsschicht *εἰς τὴν ἑρῆμον*, in die Verlassenheit", wo ihm das Licht aus der Finsternis offenbar wird (1972, 219). – Im Tarockbild schreitet der Eremit meist nach links, also nach der Seite des Unbewussten, Vergangenen, in die Introversion. – Der alte Weise personifiziert bei JUNG den Archetypus des Sinnes resp. des Geistes, der die chaotischen Dunkelheiten des blossen Lebens als Erleuchtender, Lehrer, Meister, Psychopompos durchdringt. Im Traum und Märchen erscheint er oft kompensatorisch als Ratgeber und Helfer, in verzweifelter Lage. Der Alte weiss, warnt, gibt kritische Urteile ab und regt zur Selbstbesinnung an. Mitunter erscheint er auch als Zauberer, der die Lösung eines Problems auf geheimnisvolle Weise herbeiführt. Im Märchen wird er manchmal mit der Sonne oder dem Feuer identifiziert. So ist eines aus Nordamerika bekannt, wo der Alte ein Mediziner ist, der das Feuer besitzt. Dies erinnert an den grossen Titanen der Einsamkeit: Prometheus. –

In JUNGscher Sprache verkörpert der alte Weise auch das Selbst. Bei der Aufhellung des Unbewussten werde in dessen chaotischem Dunkel allmählich ein "Sinn" und ein vom Ich unabhängiges ordnendes Zentrum, das Selbst, wahrnehmbar (1976). An dieser Stelle sei noch ein Traum angeführt, den C.G. JUNG – ein grosser Lehrer und Wissender – mit ca. 20 Jahren hatte. Die Aehnlichkeit zwischen diesem Traum und dem 9. Tarockbild als Gleichnis für den Kampf zwischen Licht und Schatten, Bewusstem und Unbewusstem in der Seele des Menschen spricht für sich selbst:

"Es war Nacht an einem unbekannten Orte, und ich kam nur mühsam voran gegen einen mächtigen Sturmwind. Zudem herrschte dichter Nebel. Ich hielt und schützte mit beiden Händen ein kleines Licht, das jeden Augenblick zu erlöschen drohte. Es hing aber alles davon ab, dass ich dieses Lichtlein am Leben erhielt. Plötzlich hatte ich das Gefühl, dass mir etwas nachfolge. Ich schaute zurück und sah eine riesengrosse schwarze Gestalt, die hinter mir herkam. Ich war mir aber im selben Moment bewusst – trotz meines Schreckens – dass ich, unbekümmert um alle Gefahren, mein kleines Licht durch Nacht und Sturm hindurch retten musste" (1961, 93).

Bevor wir uns der literar-historischen Betrachtungsebene zuwenden, wollen wir mit MADUSCHKA der Frage nachgehen, wie die Einsamkeit als 'innere Artung der Seele' nach aussen hin Gestalt gewinnt, wie sich diese 'qualitative Anlage' zu einer Lebensform und zu menschlichem Schicksal entwickeln kann. Anders gesagt ist es die Frage nach der motivgeschichtlichen Entwicklung einiger wesentlicher existenziellen Modifikationen der existenzialen Einsamkeit.

Nach MADUSCHKA (1933) hat die Einsamkeit, von innen gesehen, zwei Komponenten: den Trieb nach und den Trieb aus ihr, das Glück und der Genuss der eigenen Einsamkeit einerseits, das Streben nach deren Lockerung und Aufhebung anderseits. Das Zusammenspiel dieser beiden Triebkomponenten bestimmt die nach Art und Intensität sehr verschiedenen Formen der Einsamkeit. Ist die erste Kraft schwach, die zweite grösser, doch ohne die Möglichkeit sich durchzusetzen, wird die Einsamkeit zu schmerzlicher Vereinsamung und Verlassenheit. Ueberwiegt hingegen die erste Kraft und ist die zweite schwach oder findet sie sonst einen notwendigen Ausweg, resultiert aus den beiden Komponenten ein Zustand von beruhigtem Spannungsgleichgewicht. So ergeben sich mannigfaltige Möglichkeiten der Einsamkeitsverwirklichung. Formal lassen sie sich grob in passive und aktive Einsamkeit gliedern: In der passiven Einsamkeit, die hauptsächlich vom Gefühl getragen wird, zieht sich der Mensch aus Enttäuschung, Weltschmerz, Resignation, Lebensuntüchtigkeit, Sentimentalismus, religiöser und mystischer Sehnsucht u.a.m. ganz in sich selbst zurück. Einsamkeit ist hier in hohem Masse Selbstzweck und birgt viele egozentrisch-quietistische Elemente in sich. Im Extrem kann sie zu ausgesprochener seelischer Inzucht werden, wo die Aussenwelt um ihrer selbst willen nichts mehr gilt, sondern nur noch Mittel zum Zweck für den Selbstgenuss des Individuums ist. So spielt Natur und Landschaft in der passiven Einsamkeit eine wichtige Rolle.

Wenn auch in der aktiven, schöpferischen Einsamkeit gewisse Elemente der passiven Einsamkeit, wie etwa das "Behagen am Besitz seiner selbst" (GRILLPARZER) und die Verbundenheit mit Landschaft und Natur enthalten sind, treten diese hier in eine ganz bestimmte Funktion ein und sind nicht selbstgenügsam wie dort.

Die aktive Einsamkeit ist "das Los aller hervorragender Geister" (SCHOPENHAUER) und bedeutet für den produktiven Menschen auf allen Gebieten eine Lebensnotwendigkeit. Gleich dem wahren Klosterleben fordert das Leben in aktiver Einsamkeit nicht bloss grüblerisch-gefühlsreiche Vertiefung, sondern harte Arbeit und strenge Leistung. Dem schöpferisch Tätigen ist Einsamkeit nicht bloss Musse und Selbstgenuss, sondern ethische Pflicht, die ihre tiefste Begründung in der Sehnsucht nach Ueberwindung der Vergänglichkeit, nach Selbstverewigung und Unsterblichkeit durch das Werk findet. "Was not tut, ist doch nur dieses: Einsamkeit, grosse innere Einsamkeit (RILKE 1930). - NIETZSCHE (III) nannte die Einsamkeit seine 'Heimat': "Lebe im Verborgenen, damit du dir selbst leben kannst! Lebe unwissend über das, was deinem Zeitalter das Wichtigste dünkt! Lege zwischen dich und heute wenigstens die Haut von drei Jahrhunderten!"

SAMUEL BECKETT geht so weit, die Kunst die "Apotheose" der Einsamkeit zu nennen (RAKUSA 1975).

Alle die grossen Geister, denen die Einsamkeit eine schöpferische Notwendigkeit ist, leben im Spannungsfeld Einsamkeit auf der einen und Gesellschaft auf der anderen Seite. Die Auseinandersetzung der beiden Prinzipien und die jeweilige Art der Lösung oder Nichtlösung bestimmen wiederum Form und Schicksal der Einsamkeit. Ein extremer und asketischer Weg ist die konsequente Ablehnung von Welt und der völlige Rückzug in die Einsamkeit. Dieser kann für das Individuum nur dann ohne schlimme Folgen bleiben, wenn bei ihm der Trieb nach der Einsamkeit stärker ist als der aus ihr und sein schöpferisches Vermögen ihm wirklich Erfüllung und Kraft bringt. Andernfalls kommt es zum tragischen Konflikt. Fehlt die Produktivität, treten Zeiten geistiger und seelischer Ebbe ein oder wird vergeblich Anschluss an die Gemeinschaft gesucht, wird die gewollte Einsamkeit zu einer unfreiwilligen und schliesslich zum Verhängnis. Umhüllt vom "siebenfachen Eis" der Einsamkeit (NIETZSCHE, II), "ausgesetzt auf den Bergen des Herzens" (RILKE), geht das Individuum allmählich zugrunde.

Eine andere, reifere Lösung der Antinomie ist der Versuch, ein dynamisches Gleichgewicht zwischen den beiden Polen herzustellen, d.h. also "geistlichen Standes ein weltliches Leben zu führen". In dieser Mittelstellung lebt der Mensch wohl für sich, aber nicht gegen die Gemeinschaft,

Leben und Welt. Die Früchte seiner Aktivität kommen dann direkt oder indirekt einer grösseren Mehrheit zugute.

Der eben skizzierte Versuch MADUSCHKAS, eine typologische Ordnung in den mannigfaltigen Formenreichtum des Einsamkeitsproblems zu bringen, war in der Auseinandersetzung mit dem aus dem 18. Jhdt. stammenden Werk "Ueber die Einsamkeit" von J.G. ZIMMERMANN (1784, 85) gewachsen: Bei ihm finden wir die Unterscheidung von guten und schlechten Einsamkeitstrieben. Negativ sei die Einsamkeit aus Lässigkeit, Müssigkeit, Lebensschwäche, Hypochondrie, Schwärmerei, Mystizismus. Die von Askese und Kasteiung erfüllte anachoretische Einsamkeit bezeichnet er als Verbrennen gegen Welt und Gott. Sie sei nachteilig für Körper, Geist und Seele, führe zu 'kranker Imagination' und 'zügelloser Fliegsamkeit der Phantasie'. - Positiv und von pädagogischem Wert hingegen sei die Sehnsucht nach Gottgemeinschaft, das Verlangen nach Schaffensruhe, innerer und äusserer Freiheit, Selbsterkenntnis, Seelenerleuchtung, Herzens- und Charakterbildung, Schulung des Geistes, kurz, die Werkeinsamkeit.

Schon über ein Jahrhundert vor FREUD erkannte ZIMMERMANN, der Arzt und Philosoph war, die Bedeutung der Einsamkeit als eines schöpferischen Sublimierungszustandes, indem in ihr das, "was in der Natur des Menschen liegt ... nicht verdeckt, sondern zu guten Zwecken gewendet wird" (Bd IV, 188). - Ein nur ein-sames Dasein führe jedoch zu geistig-seelischer Verarmung. Ideal sei, wenn man die Einsamkeit "durch Weltumgang mildert, die Nachteile der Geselligkeit aber durch Einsamkeit" (Bd IV, 288f.) ... "denn zwischen Welt und Einsamkeit liegt die wahre Weisheit in der Mitte".

Wie bereits von ZIMMERMANN beobachtet, regt äusserste Abgeschiedenheit das Phantasieren und Imaginieren an. - In einigen Tarockausgaben finden wir auf dem Weg des Eremiten ein kleines Ungeheuer, eine Art Schlange. Der Gang in die Wüste beschwört also 'Dämonen' herauf. Die Einsamkeitsillusionen und -halluzinationen von Wüstenwanderern, Seefahrern und Heiligen sind eine bekannte Erscheinung. Sie lassen sich als Ersatzbildungen für die normale Belebtheit der Umwelt und für den verlorenen Kontakt mit den Mitmenschen interpretieren. - Als In-der-Welt-sein hat sich der Mensch, um mit HEIDEGGER zu sprechen, eksistierend immer schon eingeräumt in

die Bezüge zum Begegnenden, auf dessen Zuspruch er in mannigfaltiger Weise antwortet. Weil sein Da-sein nichts anderes als dieses Bezogensein ist, ist er auf solches Angesprochenwerden und Antwortenkönnen existenziell angewiesen. Das Auftreten von Halluzinationen in äusserster Abgeschiedenheit und Einsamkeit, die den Zuspruch der "Welt" u.U. auf ein Mindestmass reduzieren und mit einer Sinnesisolation verglichen werden kann, lässt sich also als Ersatzbildung für sonst fehlende Bezugsmöglichkeiten verstehen: Um überhaupt existieren zu können, klammert sich der Mensch an das Anwesen und In-Anspruch-genommensein von Gegebenheiten, die sich ihm sonst normalerweise nicht zeigen. - JUNG (1975) erklärt diesen Vorgang energetisch: Wenn die normalen Beziehungen zu den Aussenweltobjekten abgeschnitten werden, entstehe eine Retention der Energie, die diese Beziehungen sonst unterhält. Das Unbewusste werde aktiviert und es komme zu einer äquivalenten Ersatzbildung. So würden für den primitiven Menschen einsame, wüste Orte zur Wohnstätte von "Teufeln" und ähnlichem Spuk. - Wenn wir nun den Schlangendämon als ein solches Aequivalent, als Einsamkeitshalluzination des Eremiten, und nicht einfach als charakteristisches Wüstenattribut interpretieren, gewinnen wir vielleicht mehr Aufschluss darüber, wie die Figur des Einsiedlers im Tarock verstanden sein will.

Die Schlange ist ein dem Menschen meist unvertrautes, evtl. auch gefährliches, sich häutendes Kriechtier, ein Kaltblütler. Sie gehört der Welt des Instinktgebundenen, Kreatürlichen, noch weitgehend Undifferenzierten an. Die um sie herum entstandene Symbolik ist sehr reichhaltig und divergierend, besonders weil man sie als Ganzes, bezüglich einzelner charakteristischer Aspekte (Sinusbewegung, Häutung, Züngeln, Zischen, Art des Angreifens u.a.m.) oder nach ihrem Lebensraum (Wald, Wüste, Wasser) betrachten kann. So ist sie allgemeines Energie- und Kraftsymbol, gilt als Prinzip des Guten wie des Bösen, des Geistigen und triebhaft-Kreatürlichen, Materiellen. Als böser Geist und Teufel symbolisiert sie die Versuchung und Verführung, weshalb sie oft auch mit dem weiblichen Prinzip in Verbindung gebracht wird. Erwähnt sei hier nur 1. Mose 3 sowie die biblische Versuchungsgeschichte, wo Jesus dem Teufel als Repräsentant des Widergöttlichen in einsamem Ringen widersteht. - Wenn es gelingt, die negativen Kräfte zu bezwingen und zu sublimieren, können sie sich auch zu höheren Werten entwickeln. -

Im Osten, besonders in Indien, ist die Schlange ein Wächter der Lebensquelle, der Unsterblichkeit und des geistigen Reichtums. Als Lebenskraft bestimmt sie den Kreislauf von Geburt und Wiedergeburt (vgl. gnostisches Ouroborosymbol). – Im Kundalini-Yoga (कुण्डलिनी : kuṇḍalin=skrt. Schlange) gilt sie als Bild für die innere Kraft, die durch geistige Uebungen von niederen zu höheren geistigen Regionen aufsteigt ("Sublimation of the personality", AVALON 1961). – Im Westen ist sie auch ein Symbol der Weisheit. Ihre Häutung verweist ferner auf Wiederauferstehung, die Sinus-Bewegung auf Stärke und Kraft. – Bei JUNG ist die Schlange als Vermittlerin zwischen Unter- und Oberwelt einerseits ein Symbol der Transzendenz, was zur numinosen Eigenqualität passt, die auch jedem öden Ort anhaften soll (OTTO 1971). Auf der andern Seite sei sie auch Sinnbild der destruktiven Macht des Unbewussten und wegen des phallischen Charakters auch Symbol der Libido.

Einige dieser zahlreichen Aspekte der Schlangensymbolik haben wir zuvor schon als charakteristische Wesenszüge des Einsiedels gefunden: Als Symbol für Weisheit, geistige Erhöhung, Sublimationskraft und Transzendenz ist die Schlange gleichsam ein Attribut des Eremiten. Ihre negative, versucherische Seite mag andererseits auf den Kampf hinweisen, den dieser in der Einöde mit sich auszufechten hat: Die Befriedigung körperlicher Grundbedürfnisse und Leidenschaften muss hinter dem geistigen Anspruch zurücktreten. In solcher Entsagung (Abstinenz, Fasten, Keuschheit) liegt, wird sie nicht als sinnlose selbstquälerische Askese, sondern als massvolles Verzichten verstanden, die Möglichkeit geistiger Erhebung, innerer Befreiung und "Steigerung der eigenen numinosen Mächtigkeit" (TWORUSCHKA 1974).

Der Eremit achtet auf die Schlange am Wege, er vernichtet sie aber nicht. Sein Ziel ist also nicht das selbstzerstörerische Ausmerzen seiner Triebe und Instinkte, sondern ihr Ueberführen in höhere Ebenen, 'Sublimation', Transzendieren des eigenen Wesens.

In NIETSCHEs Gedicht "Das Feuerzeichen" (I) ist gleichsam in dichterischer Form ausgedrückt, was im Tarock bildlich zur Darstellung gelangt ist. Auch hier gehören zum Einsamkeitsmotiv Feuer, Flamme und Schlange, die von JUNG in diesem Zusammenhang als Libidosymbole interpretiert werden.

Das Feuerzeichen

"Hier, wo zwischen Meeren die Insel wuchs,
ein Opferstein jäh hinaufgetürmt,
hier zündet sich unter schwarzem Himmel
Zarathustra seine Höhenfeuer an ...

Diese Flamme mit weissgrauem Bauche
- in kalte Fernen züngelt ihre Gier,
nach immer reineren Höhen biegt sie den Hals -
eine Schlange gerade aufgerichtet vor Ungeduld:
dieses Zeichen stellte ich vor mich hin.

Meine Seele selber ist diese Flamme:
unersättlich nach neuen Fernen
lodert aufwärts, aufwärts ihre stille Gluth ...

Nach allem Einsamen werfe ich jetzt die Angel:
gebt Antwort auf die Ungeduld der Flamme,
fangt mir, dem Fischer auf hohen Bergen,
meine siebente letzte Einsamkeit!"

Neben der oben skizzierten typologisch-psychologisch-systematischen Seite hat das Einsamkeitsproblem, wie bereits erwähnt, auch noch eine andere: die der geschichtlichen Verwirklichung und Verwandlung. Als 'Naturform des menschlichen Lebens' hat sich die Einsamkeit in manchen ihrer Ausdrucksformen auch im Laufe von Jahrtausenden kaum geändert; dies gilt besonders für die Bedeutung der schöpferischen Einsamkeit, wie für gewisse Arten des metaphysisch-religiösen Erlebens, der Einsamkeit vor dem All und vor Gott. Daneben hat die ständige Auseinandersetzung mit diesem Problem auch geistige Bewegungen und Strömungen hervorgebracht, die eng an den historisch-kulturellen Hintergrund der jeweiligen Zeitepoche gebunden sind und ihren Niederschlag vor allem auch in Literatur und Dichtung finden (Literaturgeschichte ist immer auch Problemgeschichte!).

Der nun folgende Blick auf die allgemeinhistorische Entwicklung des Einsamkeitsproblems wird uns die Idee des Eremitenwesens noch näher bringen und soll zugleich die Auswahl einiger exemplarisch beigezogener Zeugnisse aus Literatur und Dichtung erleichtern.

Das Sichzurückziehen und Sichsammeln in der Einsamkeit, Weltabgewandtheit, Zuwendung zum Göttlichen und das Streben nach eigener Vollkommenheit kennzeichnen als universal-religiöses Wesensgesetz das Eremitendasein, welches eine besondere Form des allgemeinen Mönchtums ist. Das Wort

Mönch (monachus) leitet sich ab vom griech. *μόνος* = allein. Der Art des mönchischen Lebens nach unterscheidet man den Anachoreten, Eremiten oder Einsiedlermönch (von *ἀναχωρεῖν*, *ἀναχωρητής* = der an einem abgelegenen Ort für sich allein lebt; *ἐρημός* = allein, einsam) und den Zönobiten (von *κοινὸς βίος* = gemeinsames Leben), der in klösterlicher Gemeinschaft lebt (monasterium, claustrum).

In allen Religionen der Welt trifft man Lebensformen, die sich am mönchischen Ideal orientieren.

Im vor- und ausserchristlichen Bereich findet das Mönchtum innerhalb des Taoismus, Jinismus, Buddhismus und Lamaismus grosse Verbreitung, ja es handelt sich hierbei um eigentliche Mönchsreligionen. - Die in mönchischer Abgeschiedenheit gefundene Erlösungsbotschaft Buddhas gipfelt in der Lehre der Einsamkeit des grossen Schweigens. Erwähnt seien ferner die grossen Weisen und Lehrer LAOTSE, TSCHUANG-TSE und der berühmte tibetische Yogi, Mystiker und Dichterasket MI-LA RAS-PA, dessen Eremitenpoesie bis heute im tibetischen Volksbewusstsein lebendig geblieben ist.

Im folgenden einige Textbeispiele:

LAOTSE, Tao-Tê-King:

"O Einöde, habe ich noch nicht deine Mitte erreicht?

Die Menschen der Menge sind strahlend,
wie bei der Feier grosser Feste,
wie wenn man im Frühling auf die Türme steigt:
Ich allein bin unschlüssig, noch ohne Zeichen für mein Handeln
Wie ein Kindlein, das noch nicht lachen kann!
Ein müder Wanderer, der keine Heimat hat!
Die Menschen der Menge leben alle im Ueberfluss:
Ich allein bin wie verlassen!
Wahrlich, ich habe das Herz eines Toren!
Chaos, ach Chaos!
Die Menschen der Welt sind hell, so hell:
Ich allein bin wie trübe!" (Kap. 20)

"Meine Worte sind sehr leicht zu verstehen,
sehr leicht zu befolgen.
Doch keiner in der Welt kann sie verstehen,
keiner kann sie befolgen.
Meine Worte haben einen Vater,
Meine Worte haben einen Herrn.
Weil er nicht verstanden wird,
darum werde ich auch nicht verstanden.

Wenige sind es, die mich verstehen.
Das ist eine Ehre für mich.
Darum trägt der Heilige ein haren Gewand
und verbirgt seinen Schatz im Innern". (Kap. 70)

Visuddhi-Magga (Buddhistischer Text)

"Ganz abgeschieden, abgeschlossen,
In einsamer Behausung froh,
Erfreut der Mönch des Meisters Herz
durch seinen Aufenthalt im Wald.

Das Glück, das der Asket gewinnt,
Der einsam im Wald lebt,
Bekommen nicht zu kosten je,
Die Götter samt dem Götterfürst".

MILARĀPA, Das Lied des Yogin

"Dies ist die Einsiedelei,
Schloss der Erleuchtung genannt.
Oben türmte sich der hohe und
weisse Gletscherberg machtvoller Götter,
unten finde ich zahlreiche
gläubige Spender von Gaben.

Und Sklaven weltlicher Habsucht
erfüllen die Erde, beschäftigt mit irdischem Tand.
Doch ich, der Yogin, der darauf niederblickt,
ich, auf dem weithin sichtbaren, herrlichen Felsen,
nehme die unbeständige Welt
der Erscheinung zum Gleichnis.
Die irdischen Güter acht' ich
dem Trugbild des Wassers gleich.
Dies Leben betracht' ich als Täuschung des Traums.
Den nicht Erkennenden Weih' ich
Gedanken des Mitleids.
Der leere Luftraum, er dient mir zur Speise.
Bar jeder Zerstreutheit bleibt die Versenkung.
Dass all' die Vielfalt,
die in meinem Geist sich offenbart,
und ach, auch die Dinge
des Kreislaufs der drei Welten -
obwohl unwirklich, dennoch sichtbar sind:
wie gross ist dies Wunder!"

Diese Auszüge geben uns weiter Aufschluss über das Eremitenwesen: Sie
schildern uns den Einsamen als Leidenden, Schwermütigen, sich nach dem
unbeschwerten Leben der Masse Sehnenenden, Unverstandenen, Ignorierten,

aber auch als einen, der sich seiner Grösse und Besonderheit wohl bewusst ist und Verachtung und Nichtverstandenwerden mit souveränem Stolz überwindet. - Schmerz und Glück reichen sich in der Einsamkeit die Hand. Verzweiflung, Not und Mühsal sind der Preis für tiefe Erkenntnis, strahlende Erleuchtung und innere Kraft, woran die Menschen direkt und indirekt teilhaben können. - MILARĀPA beispielsweise vermittelte seine in Einsamkeit gewonnene Erkenntnis inform von meditativen Gesängen einer grossen Schar von Schülern und wurde aus Mitleid zum Menschen auch ein Ratgeber für Hilfesuchende.

Im weitem finden sich mönchische Lebensformen im Hellenismus, insbesondere in den griechischen Philosophenschulen der Pythagoreer und Stoiker, im Kynismus, bei Epiktet, Seneca, Epikur und den Neupythagoreern (*μυράγειν ἐν ταῖς ἐρημίαις; ἑαυτῷ προσέχειν*).

Die griechische Philosophie und Wissenschaft, neben der christlichen Religion wirkungsvollster Faktor der abendländischen Kultur, ist zu einem grossen Teil das Werk einsamer Denker. Das Motiv zur Einsamkeit war nicht Heilssuche, sondern das Streben nach Selbsterkenntnis. Während die Stoiker noch die Auffassung vertraten, dass der Gleichmut, die "Ataraxia" mittels Tugend überall zu erreichen sei, gab Epikur den Rat, im Verborgenen zu leben (*λάτρε βίωσας*). Seine heitere Gartenphilosophie bestimmte die ganze Spätantike (Cicero: Tusculum; Horaz: Sabinerlandgut; Vergil: Reiz des Landlebens). - Der Gegensatz zwischen dem einsamen Philosophen und der politischen Wirklichkeit blieb in der ganzen griechisch-römischen Kultur wirksam.

Einige Begriffe des antiken Einsamkeitsbegriffes wurden vom christlichen Mönchtum übernommen, das seine Idee und Wesenform jedoch eher in der Heiligen Schrift als in der griechischen Philosophie begründet findet. Während sich Gotteserkenntnis in der Antike nur in Verbindung mit den Ideen der Schönheit, Vollkommenheit und des Glücks gewinnen liess und sich die Götter Griechenlands vornehm zurückzogen, wo Elend, Not und damit tiefste Einsamkeit des Menschen begann, findet der christliche Mensch gerade in der Einsamkeit zu Gott.

Das christliche Mönchtum begann um die Mitte des 3. Jhdt. in Aegypten mit dem Hl. Antonius. Er verschenkte sein ganzes Vermögen, zog in die Wüste, lebte in Bedürfnislosigkeit, Entsagung, Gebet und Busse. Neben ihm wurden Paulus, Basilius und Hieronymus als Urväter verehrt. Mehr als 1000 Jahre bestimmte die Beschreibung ihres vorbildlichen Lebens die geistige Formung des christlichen Eremitentums. Ihre exemplarische Absage an Weltliches wurde den Menschen zum Symbol für das Streben nach Vollkommenheit und hatte auch stellvertretende Funktion. Eine Grenzform solcher Stellvertretung ist die Einsamkeit von Christus, der darin zum Erlöser der Menschen wurde.

"... von dem, was aus grosser Einsamkeit kommt, leben alsdann die Vielen. Vom Einsamen kommt es, nun erst kann Gemeinsames sein. Er nimmt auf, was für Alle reicht und für lange" (KAESTNER 1975, 266). "Der Kreis der Menschheit ist nun einmal unser Antheil, und der Umfang, worin unsere Ansprüche eingeschlossen sind" (WIELAND 1799).

Das Mönchtum in der Wüste zeitigte jedoch auch Auswüchse und Verstiegenheiten. Die Bussübungen nahmen oft krankhaftes, selbsterstörerisches Ausmass an. Ein Höhepunkt asketischer Ausschweifung war das Leben von Simeon Stylites, der 30 Jahre auf einer Säule verbracht haben soll. – Wenn auch der Lebenszweck solchen Entsagens problematisch ist, verlangte es doch äusserste Disziplin.

Mit der Gründung des ersten Klosters durch Pachomius in der Thebais (um 320) und der Schaffung allgemein verbindlicher Regeln wurden der Willkür und Eigengesetzlichkeit des einzelnen Grenzen gesetzt. Gemeinsames Beten und Arbeiten bestimmten nun das Leben der Mönche.

Basilius d.Gr. (4. Jhdt) machte das Zönobium zum Abbild der Ekklesia. Er erkannte die Sinnlosigkeit selbsterwählter Qualen und wies den Weg aus Schwärmerei und egozentrischer Abkapselung zur Arbeit und Dienst am Menschen.

Im Lauf des späteren 4. Jhdts. verbreitete sich das Mönchtum durch den ganzen griechischen Osten. Es entstand eine reiche asketisch-mystische Literatur (Euagrius). Im Abendland wurde es durch die Kirchenväter zuerst

bekannt. Augustinus (354-430) schloss Mönch-, Priester- und Seelsorgertum zu einer Einheit zusammen, welche im hohen Mittelalter Ausgangspunkt für die neu entstehenden Orden wurde (Augustiner, Dominikaner). Das Eremitentum kam vor allem durch Martin von Tours in den Westen, gewann aber nicht die gleiche Bedeutung wie im Osten. Seit der Klostergründung Benedikts von Nursia (529, Monte Cassino) setzte sich vielmehr das Kloster als Normalform durch. Die benediktinische Regula monachorum wurde zur Norm des gesamten abendländischen Mönchtums. Der Weg zur Anachorese war den Mönchen noch offen, es blieb trotz starker Bindung an die Gemeinschaft genügend Freiheit zur Entfaltung der eigenen Persönlichkeit. Die gesamte Askese war in das kultisch-sakramentale Leben der Kirche hineingestellt.

Wir sehen also, dass sich mit dem Mönch- und Eremitentum auch ausgesprochen altruistische Züge verbinden können. Viele Orden von Klostergemeinschaften machten sich die Seelsorge und Betreuung von Hilfsbedürftigen zur Hauptaufgabe. Das schlichte "ORA ET LABORA" zeugt von einer demütig-bescheidenen Haltung dem Leben gegenüber. In ihm ist in unnachahmlicher Weise die Idee einer Vereinigung von "vita activa" und "vita contemplativa" realisiert. Stille Betrachtung und Besinnung auf das eigene Wesen, religiöse Verehrung und Liebe zu Gott in sinnvoller Verbindung mit praktischem, lebensnahem Tun schufen die Basis für ein der Welt und dem Mitmenschen zugewandtes Leben in echt christlicher Nächstenliebe.

Beispiel eines bis in die heutige Zeit bestehenden Zentrums von Klosterburgen und Einsiedeleien ist die griechische Mönchsrepublik Athos. ERHART KAESTNER findet in seiner Reisebeschreibung über Athos treffende Worte zur positiven Charakterisierung des Eremitentums: Der Einsiedel verzichte auf das Alibi vor sich selbst, das die Arbeit gewährt, auf das Pathos eines Berufes, den Rauschtrunk der Leistung, auf Fortpflanzung und familiäre Geborgenheit (1975, 205f.).

Von der christlichen Frühzeit an bis zu Luther äusserte sich die Einsamkeit im Abendland durchwegs in religiöser Form. Weil sie aber meist Einsamkeit mit Gott war, wurde sie in gewissem Sinne wieder aufgehoben (unio mystica). Erst durch Luther wurde das Individuum in seine absolute, mittlerlose Einsamkeit vor (nicht mit) Gott gestellt.

Im Mittelalter spiegelt sich die Einsamkeitsproblematik im Dualismus konkrete Welt (Ritter) – reiner Geist (Mönch) wider. Der wahre Held löst diesen Konflikt. Die beiden grossen Dichtungen sind "Parzival" (WOLFRAM VON ESCHENBACH) und "Gregorius" (HARTMANN VON AUE). Bei Wolfram verkörpert der Einsiedler Trevrizent den typischen Lehrer und Ratgeber, der sich auch mitverantwortlich für das Weltgeschehen fühlt. – Im "Gregorius" bekommt die Einsamkeit die Bedeutung einer Bussübung.

Das Hochmittelalter kannte das Problem der individuellen Einsamkeit wegen der allseitigen Gottverbundenheit und der Pflege des gesellschaftlichen Lebens nicht. Dass diese aber, rein menschlich, dennoch lebendig war, zeigt eine intensive mystische Bewegung. – Bei den spätmittelalterlichen Mystikern taucht auch das Wort "Einsamkeit" in der deutschen Sprache erstmals auf. Die äussere Zurückgezogenheit ist für das mystische Einsamkeitserleben nicht wesensnotwendig.

"Wer ist wohl edler", fragt MEISTER ECKHART, "als der zur Hälfte geboren ist vom Höchsten und Besten, das die Welt bietet, und zur anderen Hälfte aus dem innigsten Grunde der göttlichen Natur und der göttlichen Einsamkeit?"

Mit PETRARCA, dem Vater des Humanismus, vollzog sich in der Geschichte der Einsamkeit die "weltliche Wendung". Im Unterschied zum "miser occupatus", der sich den ganzen Tag abhetzt, verbringt der "felix solitarius" sein Leben in "laeto otio". Einsamkeit bedeutet hier Ruhe, Musse, Freiheit von weltlichen Verpflichtungen. Der Einsiedler ist hier weder Asket noch Büsser, sondern eine Art "Bildungseremit" (1879).

Die religiösen Formen traten in der Renaissance also hinter der schöpferischen Einsamkeit des Individuums zurück, das unter seiner Einsamkeit auch leidet, was die titanische Qual eines Michelangelo beispielhaft zeigt.

Im Barock bekam die Einsamkeit wieder eher religiösen Charakter mit mystisch-sentimentalischem Beiklang. In der Gestalt des Einsiedlers spiegelt sich nun eine pessimistische Einstellung zum Leben wider. Ziel ist Befreiung vom Wahn der Welt, Enttäuschung von Schein und Tand der trügerischen Diesseitigkeit. – So zieht sich der Held des barocken Schelmenromans, Picaro, nach buntem Leben in die Einsiedelei zurück. –

1668, ca. 50 Jahre vor DEFOES "Robinson Crusoe", entstand der Roman "Simplicissimus" von GRIMMELSHAUSEN. Das harte Leben des Einsiedels ist hier erfüllt von Arbeit und Gebet. Er vermittelt Einsicht in Vergänglichkeit und Eitelkeit alles Irdischen (vanitas vanitatum) und ruft zur "notitia sui" auf, jedoch nicht in psychologischem, sondern in religiösem Sinne. Begleitet von den Ratschlägen des Eremiten, zieht Simplicissimus in die Welt und kehrt nach abenteuerlichem Leben in die Abgeschiedenheit zurück, wo er als einsamer Klausner sein "Ade o Welt" spricht.

In der Folgezeit wurde die Einsamkeit immer mehr zum weltlichen Problem der Auseinandersetzung von Individuum und Gesellschaft.

In Deutschland setzte die Einsamkeit des modernen Menschen ungefähr mit der Isolierung der Klassiker ein. Bei GOETHE seien die Titanen der Einsamkeit, Prometheus und Faust, sowie der Schwächling der Einsamkeit, Werther, genannt. Berühmt ist ferner HOELDERLINS Hyperion, dessen Einsamkeit Erlösung in einem erhöhten Diesseits bedeutet. SCHILLER zeichnet in seinem Trauerspiel "Die Braut von Messina" das lebendige Bild eines alten Eremiten, der, dem Leben fern, diesem durch seine Teilnahme am Menschengeschick doch nahe ist:

"Einsiedelnd auf des Aethna Höhen haust
Ein frommer Klausner, von uralters her
Der Greis genannt des Berges, welcher, näher
Dem Himmel wohnend als der andern Menschen
Tief wandelndes Geschlecht, den irdschen Sinn
In leichter, reiner Aetherlust geläutert
Und von dem Berg der aufgewälzten Jahre
Hinabsieht in das aufgelöste Spiel
Des unverständlich krumm gewordenen Lebens.
Nicht fremd ist ihm das Schicksal meines Hauses
Oft hat der heilige Mann für uns den Himmel
gefragt und manchen Fluch hinweggebetet ..."

Die Einsamkeit war für die Klassik ethisches Postulat und ordnendes Lebensprinzip des Individuums. Gleichzeitig wurde aber eine Verbindung mit dem Gesellschaftlichen gefordert. - In der heutigen Zeit ist dieses Wechselspiel zu einem allgemeinmenschlichen Konflikt von grosser Tragweite geworden, der sich in der zunehmenden Isolierung des Individuums innerhalb der Gesellschaft spiegelt. - Bevor wir uns aber der Einsamkeitsproblema-

tik in psychologischer Sicht zuwenden wollen, sei kurz zusammengefasst, was wir bisher zum Thema "Eremit" und "Einsamkeit" gefunden haben:

Die Betrachtung des 9. Tarockbildes führte uns zum Begriffe der Einsamkeit als existenzial-ontologischem Wesenszug menschlichen Daseins, der erst die einzelnen, ontisch beschreibbaren Formen des Einsamkeitserlebens ermöglicht. Als 'konstitutiver Faktor des Menschen überhaupt' (RUESSEL), als 'Seinsstand und Urerlebnis des Seelischen' (MADUSCHKA), als 'eine Grundsituation des Lebens' (BITTER) bleibt die Einsamkeit in ihrem Kern von geschichtlicher Wandlung unberührt. Gleichursprünglich und untrennbar mit ihr verbunden i.S. einer gegenseitigen Konstituierung sind das existenziale Mitsein, das liebende Wir-sein i.S.v. BINSWANGER und die Grunderfahrungen von Angst und Tod, wo der Mensch zu seinem Eigensten aufgerufen wird. In diesem Anruf teilt sich ihm Sein als Grund seiner selbst und alles anderen Seienden mit. Die Einkehr in das Geheimnis des Seins vollzieht sich, wie wir gesehen haben, in der Einsamkeit als Rückkehr aus der lärmigen Oeffentlichkeit des ontisch Nächsten zu sich selbst. Solches Gehen erschliesst sich uns auch in der Meditation. - In dem Masse, wie man sich selber findet, wächst in einem auch die Offenheit für den mit- und umweltlichen Anspruch des Begegnenden.

Ontologische Nähe zum Sein wird also erst im Abschiednehmen, d.h. in der Distanz von Seiendem möglich. Weil sich dem Menschen in seiner Endlichkeit die letzte Tiefe des Seins jedoch notwendig entzieht, lebt er immer auch im Abstand vom Sein. Darin gründet seine tiefere Einsamkeit. Aehnlich erlebt sich der religiöse Mensch als zugleich in die Nähe und in die Ferne Gottes gestellt. Immer ist er zu ihm unterwegs, denn Pilgerstand ist sein Los (homo viator, Gabriel Marcel). - Mit J.G. LOTZ können wir die Einsamkeit nun kurz als ontologische Nähe in ontischer Ferne charakterisieren, das Alleinsein hingegen als ontische Ferne, die u.U. mit ontologischer Nähe einhergehen kann und schliesslich die Vereinsamung als ontologische Ferne, auch und gerade bei ontischer Nähe.

Auf ontischer Ebene fanden wir bei J.G. ZIMMERMANN und L. MADUSCHKA Ansätze zu einer systematischen Typologie der Einsamkeit. Es wird ein Einsamkeits- und Geselligkeitstrieb unterschieden, deren Wechsel-

spiel mannigfaltige Formen der Einsamkeitsverwirklichung zeitigt. Diese wiederum lassen sich nach den Kriterien aktiv-passiv, positiv-schöpferisch – negativ-destruktiv, freiwillig-unfreiwillig u.ä. gliedern. – Postuliert wird eine ausgewogene Synthese zwischen Einsamkeit und Gemeinsamkeit.

Der Exkurs in Geschichte und Dichtung schliesslich zeigte, dass die ontisch-existenzielle Ausgestaltung des menschlichen Einsamkeitserlebens mannigfaltigen Zeiteinflüssen unterworfen ist und sich nicht isoliert vom soziokulturellen Hintergrund betrachten lässt. "Die Einsamkeit" gibt es nicht. Wir haben gesehen, dass Eremitendasein und Einsamkeit ursprünglich vor allem religiöses Erleben war, in dem der Mensch zum letzten Grund allen Seins vorzudringen suchte. Unmittelbar mit dem Einsamkeits-Thema ist deshalb das des Mönchs- und Klosterwesens verbunden.

Neben fragwürdigen, lebensfeindlichen und solipsistischen Formen fanden wir im Eremitentum auch menschliche Grösse, die sich uns besonders in der Fähigkeit, das eigene Wesen zu transzendieren, in reifer Güte, innerer Kraft, stiller Bescheidenheit, in lebensnahem Tun und altruistischer Weltzugewandtheit kundtat.

Wir sahen ferner, wie die ursprünglich religiöse Form des Einsamkeitserlebens allmählich hinter einer allgemeinen Verweltlichung zurücktrat und immer mehr zu einem Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft wurde, der besonders in unserer hochtechnisierten modernen Industriegesellschaft von hoher Aktualität ist.

Während sich uns die Vielschichtigkeit des Einsamkeitsthemas bisher vor allem an philosophischer und kulturanthropologischer Fragestellung erwies, wollen wir uns nun noch einige uns wesentlich erscheinende Züge des individuellen Einsamkeitserlebens und deren psychologische Bedeutung vergegenwärtigen. Wir fragen jetzt also nach der Einsamkeit als individuell-lebensgeschichtlichem Phänomen.

Auch hier gibt es frühe, reifezeitliche und späte Formen des Einsamkeitserlebens, positive und negative, freiwillige und unfreiwillige, erfüllte und verzweifelte, kreative und destruktive, befreiende und einengende – je nach Alter, Reifegrad, Entwicklungspotential, Tragfähigkeit, Motivation, lebensgeschichtlicher Situation und soziokulturellem Hintergrund eines Individuums.

So wie sich das Einsamkeitserlebnis im Laufe der Kulturgeschichte differenziert (SCHMALENBACH 1920), wandelt sich das individuelle Einsamkeitsbewusstsein innerhalb der lebensgeschichtlichen Entwicklung des Menschen.

Die Entzweigung der symbiotischen Urverbundenheit mit der Mutter beginnt mit der Geburt als Musterfall menschlicher Isolation schlechthin. In ihr gründet, was im Tode seinen Höhepunkt findet: das Einsamkeitserleben als Fundament und Ermöglichungsgrund für die Heranbildung und Ausformung der ureigensten Identität.

In ähnlicher Weise wie die biologische geht im Verlauf der frühkindlichen Entwicklung allmählich auch die seelische Einheit des Lebens, die ursprüngliche "All-einheit" verloren. Die Individuation des Menschen, seine Ich-Werdung, ist ein schrittweiser Trennungsvollzug, der zunehmende Differenzierung aus der 'paradiesischen' Ureinheit mit der Mutter und damit Abgrenzung von der Aussenwelt und Bewusstwerdung bedeutet. Dieser Ablösungsprozess ist Voraussetzung für Sozialisation. Der Weg in die Einsamkeit, der mit der Geburt beginnt, erschliesst ineins den Zugang zum Mitmenschen.

Die Art der Einsamkeitsbewältigung hat entscheidenden Einfluss auf die Entwicklung der Persönlichkeit. Sie kann nur dann positiv verlaufen, wenn sich das Individuum in frühkindlicher Zeit genügend Sicherheit und Urvertrauen erwerben konnte. Frühe Kindheit, Pubertät, Wechseljahre und Greisenalter sind Stadien allgemeinen Um- und Aufbruchs, wo das Einsamkeitserleben akzentuiert und die Gefahr isolierender Vereinsamung und krankhafter Entartung in Neurose, Psychose und Asozialität besonders gross ist. Nach CARP ist die Vereinsamung Kern aller krankhafter Störungen.

Die Grenzen zwischen der Vereinsamung des Gesunden und Kranken sind nicht scharf zu ziehen. Immer handelt es sich um eine Störung im Bereiche von Kommunikation und Interaktion, um eine Störung, in der die Beziehung zum Mitmenschen betroffen ist.

Neben psychogenetischen Faktoren gibt es auch äussere, lebensgeschichtliche Umstände, die die Gefahr menschlicher Vereinsamung erhöhen: Allgemeine Notzeiten, gesellschaftliche Krisen, Krieg, Gefangenschaft, geogra-

phische, kulturelle, politische, religiöse und familiäre Entwurzelung, das Leben in der Grossstadt, Mechanisierung und Automatisierung, Verdinglichung des Menschen, Dehumanisation der Arbeit, ferner Krankheit, Tod geliebter Menschen, Scheidung, Verwitwung, unerfüllte Liebessehnsucht, u.a.m. sind Faktoren menschlicher Vereinsamung. - Je nach Art der traditionellen Rollenverteilung in Familie und Gesellschaft kann das Individuum mit dem Problem der Einsamkeit umgehen. Im Zeitalter der Kleinfamilie ist die geschiedene und verwitwete Frau sowie der alte Mensch besonders davon betroffen (WEISS, R.S. 1976).

Aeussere Einsamkeit begünstigt das Auftreten von innerer Vereinsamung, bedingt es aber nicht zwangsläufig. Immer ist solches Erleben auch von der persönlichen Eigenart und Disposition abhängig. Manchmal kommen äussere Gründe auch einer inneren 'Bereitschaft' zu Abkapselung und Selbstisolation entgegen. Es gibt bis heute keine gesicherten Ergebnisse darüber, welche biologischen oder psychologischen Faktoren darüber entscheiden, wie Einsamkeit ertragen wird. Gewiss ist, dass es Umstände gibt, die bei jedem Menschen Einsamkeitsgefühle auslösen.

Das Leben des unglücklich Vereinsamten wird oft durchherrscht von Schwermut, Angst, Verzweiflung, Verbitterung, Neid, Hass, Selbstmitleid, Resignation, vom Gefühl der Sinnlosigkeit und inneren Zerrissenheit, Selbstentfremdung und -verachtung bis hin zur aktiven Selbstvernichtung. Oft versucht der Mensch das quälende Gefühl der Vereinsamung auch durch Flucht in Geselligkeit, Rausch und Süchtigkeit zu betäuben. Einsamkeit wird zur Selbstwertkrise.

"Statt zu sich selbst zu kommen, flieht der Mensch vor sich und seiner Tiefe, statt mit den Dämonen der Wüste kämpft er mit den farblosen, aber wahrhaft blutsaugenden Gespenstern der Langeweile und der Sinnlosigkeit, der Zerfahrenheit und Widersprüchlichkeit des Daseins" (RUESSEL 1940, 31).

So hat uns die Betrachtung des 9. Tarockbildes mitten in eine hochaktuelle psychologische Problematik geführt. Daran erweist sich der archetypische Gehalt der Eremitenfigur. Die in ihr gleichsam in verdichteter Form zur Darstellung gelangte Einsamkeitsthematik ist das Problem aller Zeiten und Völker und geht jeden einzelnen von uns an.

Die Konfrontation mit diesem Bild kann beim Betrachter Assoziationen wecken, die ihm u.U. Aufschluss geben über seine eigene Soziabilität, über seine Beziehung zum Mitmenschen, zu Gemeinschaft und Geselligkeit im allgemeinen, über Kommunikationsstil, Beziehungswünsche und -ängste, über Rollenverhalten, Stellung innerhalb des Kollektiv, Anpassung an Gesellschaft u.a.m..

LITERATUR

- Avalon, A.: Die Schlangenkraft
Weilheim: 1961
- Binswanger, L.: Grundformen und Erkenntnis menschlichen Daseins
München: Reinhardt, 1964
- Bitter, W.: Einsamkeit
München: Kindler, o.D.
- Boss, M.: Grundriss der Medizin
Bern: Huber, 1971
- Buber, M.: Das Problem des Menschen, Heidelberg 1954
In: Seidel, p. 180
- Carp, E.A.: Einsamkeit - psychologisch/soziologisch/religiös
In: Bitter, p. 79-91
- Cicero, M.T.: De Republica, De Legibus
London: Heinemann, 1966
- Defoe, D.: Die Abenteuer des Robinson Crusoe
(Bearb. Uebersetzung von A.K. Stöger)
Frauenfeld: Huber, 1976
- Dilthey, W.: Hinweis in: Binswanger, p. 657
- Eckhart, Meister: Sermon über Luc. XIX, 12
In: Jung, GW 14/I, 219
- Goethe, J.W.: Die Leiden des jungen Werther
Zürich: Artemis, 1962 GW 7
Faust I
Zürich: Artemis, 1961 GW 4
Prometheus
Zürich: Artemis, 1962 GW 3
- Grillparzer: Das Kloster bei Sendomir
In: Maduschka, p. 7
- Grimmelshausen: Simplicissimus
- Hartmann von Aue: Gregorius
(Hg. von Hermann Paul)
Tübingen: Niemeyer, 1973
- Heidegger, M.: Sein und Zeit
Tübingen: Niemeyer, 1972 (12. Aufl.)

- Hesse, H.: Siddharta
Zürich: Ex Libris, 1968 GW 3
- Hölderlin, F.: Hyperion oder Der Eremit in Griechenland
Stuttgart: Reclam 559/60, 1953
- Jean Paul: Titan, 59, Zykel, p. 359 Sämtl. W. 9. Weimar, 1929
In: Mills
- Jung, C.G. Die Archetypen und das kollektive Unbewusste
Olten: Walter, 1976 GW 9/I
Erinnerungen, Träume, Gedanken
Zürich: Ex Libris, 1961
Mysterium Coniunctionis I
Olten: Walter, 1972 GW 14/I (2. Aufl.)
Psychologie und Alchemie
Olten: Walter, 1975 (4. Aufl.)
Symbole der Wandlung
Olten: Walter, 1973 GW 5
- Kästner, Ert.: Die Stundentrommel vom heiligen Berg Athos
Frankfurt a.M.: Insel 56, 1975 (1956)
- Kölbel, G.: Ueber die Einsamkeit
München: Reinhardt, 1960
- König, F.: Religionswissenschaftliches Wörterbuch
Freiburg: Herder, 1956 (Stichwort "Mönchtum")
- Laotse: ' Tao - Tê - King
Das heilige Buch vom Weg und von der Tugend
Stuttgart: Günter Debon (Hrsg.), 1967
- Lersch, Ph.: Aufbau der Person
München: Barth, 1952
- Lotz, J.B.: Das Phänomen der Einsamkeit im Lichte der persona-
len Anthropologie
In: Bitter, p. 28-44
- Maduschka, L.: Das Problem der Einsamkeit im 18. Jhdt.
Weimar: Duncker, 1933
- Milarāpa: Das Lied des Yogin
In: Olschak, p. 117-119
- Mills, E.: Die Geschichte der Einsiedlergestalt
Vom mittelalterlichen Epos über Barock und Empfind-
samkeit bis zum Roman der Romantik
Wien: Europäischer Roman, 1968

- Möhrmann, R.: Der vereinsamte Mensch - Studium zum Wandel des
Einsamkeitsmotivs im Roman von Raabe bis Musil
Bonn: Bouvier, 1974
- Nietzsche, F.: Das Feuerzeichen (Gedicht) Werke VIII, p. 417
In: Jung, GW 5, 126
Der Zauberer (Gedicht)
In: Maduschka, p. 13
Die fröhliche Wissenschaft, Aphor. No. 338
In: Mills
- Olschak, B.C.: Stufenwege der Erleuchtung
Texte und Dichtungen aus dem alten Tibet
München: Dtv, 1970
- Otto, R.: Das Heilige
München: Beck, 1971 (36.-40. Tausend)
- Petrarca, F.: La vita solitaria
Inedito per Tito Degli Strozzi, Romagnoli 1879
- Rakusa, J.: Einsamkeiten
Ein Lesebuch
Zürich: Arche, 1975
- Riesman, D.: Die einsame Masse
Hamburg: Rowohlt 1958
- Rilke, R.M.: Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens (Gedicht)
In: Maduschka, p. 13
Briefe an einen jungen Dichter Leipzig 1930
In: Maduschka, p. 10
Briefe aus den Jahren 1906-1907 Leipzig 1930
In: Maduschka, p. 4
- Rüssel, H.W.: Das Lob der rechten Einsamkeit
Zürich: Occident, 1940
- Saint-Exupéry, A. de: Le Petit Prince
Paris: Gallimard, 1946
- Schiller, F.: Die Braut von Messina
Stuttgart: Reclam No. 60, 1964 (4. Aufzug, 2. Auftritt)
- Schmalenbach: Die Genealogie der Einsamkeit, 1920
In: Maduschka, p. 2
- Schopenhauer, A.: Parerga und Paralipomena, II (ed. Frauenstädt)
In: Maduschka, p. 8

- Seidel, H.: Das Erlebnis der Einsamkeit im Alten Testament
Berlin: Evangelische Verlagsanstalt, 1969
- Tschuang-Tse: Das wahre Buch vom südlichen Blütenland, Kap. 11
In: Tworuschka, p. 81
- Tworuschka, U.: Die Einsamkeit
Bonn: Röhrscheid, 1974
- Visuddhi-Magga: Buddhistischer Text
In: Tworuschka, p. 218
- Vossler, K.: Poesie der Einsamkeit in Spanien, München 1950
In: Möhrmann
- Weiss, R.S. (Ed.): Loneliness. The experience of emotional and social isolation.
Cambridge: MIT Press, 1976
- Wieland, C.M.: Agathodämon Leipzig 1799
In: Mills, p. 65
- Wolfram von E.: Parzival
Stuttgart: Reclam No. 7451, 1965
- Zimmermann, J.G.: Ueber die Einsamkeit Leipzig 1784/85
In: Maduschka
- Zweig, St.: Die Augen des ewigen Bruders
Frankfurt a.M.: Insel, 1973



X LEBENSRAD, GLUECKSRAD

"Fortuna nunquam sistit in eodem statu.
Semper movetur, variat et mutat vices
et summa in imum vertit ac versa erigit."
(AUSONIUS, 310-395)

Das 10. Arkanum beinhaltet eine auf den ersten Blick recht verwirrende, skurril-bizarre Symbolik, die in den verschiedenen Tarockausgaben zahlreiche Modifikationen erfährt. Die Interpretation variiert dementsprechend. Zentrales Thema ist, wie der Titel schon sagt, der Bedeutungsreichtum des Rades. Im Bild sehen wir ein sich drehendes Rad, an dessen Peripherie sich Tiere oder Menschen befinden. Je nach ihrer Lage bewegen sie sich auf- oder abwärts. Bei den Tieren handelt es sich in der Regel um den aufsteigenden ägyptischen Gott Hermanubis, eine Figur mit Menschengestalt und Hundekopf, die hier das konstruktiv-Progrediente verkörpert, sowie um ein abwärtsfahrendes Typhon-ähnliches Ungeheuer mit Dreizack. Im Unterschied zu Anubis, der den Caduceus, ein Transzendenzsymbol, in Händen hält, ist letzteres ein Sinnbild für Destruktion. Der Trident, ursprünglich als Zahn eines Meeresungeheuers vorgestellt, gilt auch als Perversion des Kreuzsymbol und Attribut Satans. – Auch hier klingt also wieder das Gegensatzprinzip an, ja es wird zum Prinzip allen Geschehens, insofern als das Rad seine Bewegung durch die beiden einander gegensätzlichen Kräfte erhält. –

Ueber dem kreisenden Rad thront eine Sphinx in bewegungsloser Ruhe, unterhalb ist in der Regel Wasser zu sehen.

In einzelnen, eher späten Tarockausgaben wird das Rad mit einer Kurbel angetrieben, und zwar meist durch die römische Schicksalsgöttin Fortuna, was den Glücksradscharakter dieses Bildes besonders betont.

Von der Antike bis zur Renaissance fand das Motiv des Schicksalsrades besonders in Kunst und Dichtung des Abendlandes grosse Verbreitung. Seit jeher fühlte sich der Mensch unerbittlich, ja blind waltenden Schicksalsmächten ausgesetzt, die meist in Götter- und Dämonenfiguren personifiziert erscheinen und alle Menschen in gleicher Weise betreffen. Die Göttin Fortuna

beispielsweise trägt zum Zeichen ihrer Universalität manchmal eine Augenbinde. Als Sinnbild für die flüchtig-schillernde Wechselhaftigkeit allen irdischen Glücks befindet sie sich oft auch auf einer instabilen Kugel oder sie wird selbst in den Kreislauf des Rades hineingerissen. Später wurden diesen Darstellungen auch Menschen- und Tierfiguren beigelegt, letztere vornehmlich ab 14. Jhdt. . Beliebte war besonders im Mittelalter das Motiv des dem Gesetz der Vergänglichkeit wie jeder gewöhnliche Mensch unterstellten Königs. Häufig befinden sich an der Peripherie auch vier verschiedene Herrscherfiguren, denen je nach ihrer Lage unterschiedliche Attribute zukommen. Ein Strassburger-Manuskript aus dem 12. Jhdt. beispielsweise zeigt vier Könige, die je nach ihrer Lage einen anderen Ausspruch tun: "Spes, regnabo"; "Gaudium, regno"; "Timor, regnavi"; "Dolor, sum sine regno" ("Hortus deliciarum", Herrat v. Landsberg, In: RIJNBERK, 1947, 142). Im Grunde handelt es sich dabei um verschiedene Aspekte des menschlichen Lebens. Die Vierheit symbolisiert hier auch die Abfolge von Kindheit, Jugend, Reifezeit und Alter.

So wurde das ewige Auf und Ab des kreisenden Rades nicht nur zum Sinnbild für die Vergänglichkeit des irdischen Glücks und Reichtums, sondern auch für die Hinfälligkeit alles Gewordenen. - Das eigene Schicksal wird zum Gleichnis ewig wechselhaften Seins, in dem sich das Prinzip von Werden und Vergehen, von 'Steigen' und 'Fallen', von Evolution und Involution fortwährend manifestiert.

Nicht selten wurde das Rad im Mittelalter auch zu divinatorischen Zwecken verwendet, was mit seiner symbolischen Beziehung zum Schicksal des menschlichen Lebens zu tun hat.

Wie eingangs bereits angedeutet, lässt sich das 10. Tarockbild in der Regel in drei verschiedene Ebenen, eine Wasser-, Rad- und Sphinxenebene, d.h. in verschiedene Seinsstufen einteilen.

Jede dieser Ebenen oder Stufen bedeutet eine Sphäre mit einer gewissen Eigengesetzlichkeit, doch bilden alle drei zusammen ein sinnvolles Ganzes, eine übergeordnete Einheit gleichsam, die sich dynamisch interpretieren lässt. Die höhere Ebene geht aus der ihr zugrundeliegenden Ebene hervor,

vereint in sich deren Qualitäten, modifiziert sie und entwickelt zusätzlich etwas Neues, das ihre spezifische Differenz ausmacht. Die höheren Seins-ebenen sind auf die tieferen angewiesen, was umgekehrt nicht gilt. Andererseits sind sie von grösserer Differenziertheit. – So betrachtet, stellt dieses Arkanum einen Entwicklungsprozess dar, den wir sowohl nach makro- wie mikrokosmischen Gesichtspunkten deutend zu betrachten versuchen.

Das Wasser, das im Tarock als bewegtes Wellental oder als eine Art amorphe Masse erscheint, gilt als Basis jeder Seinsentwicklung und damit als Symbol des Lebens. Viele Kosmogonien gehen von der Vorstellung eines Urmeeres als Quelle allen Seins aus. Als Fons et Origo jeder Kreatur, als Sammelbecken aller Keime, als *Prima Materia* ist das Wasser Prinzip der Mütterlichkeit und Fruchtbarkeit auf allen kosmischen Ebenen: ἡ ἀλάτεια τῆς γενέσεως σύμβολον. – Der aquatischen Kosmogonie entspricht auf anthropologischer Ebene die Hylogenese. –

Als undifferenzierte, chaotische Ursubstanz, die jeder Schöpfung vorhergeht, bleiben die Wasser immer ein virtueller, keimhafter Zustand, aus dem jede Form hervorgeht, ohne dass die Ursubstanz ihre eigene Modalität verlässt. Grenzenlos und unsterblich sind die Wasser Anfang und Ende aller Dinge: So wie alles aus dem Wasser hervorgeht, kehrt es am Ende wieder in die Formlosigkeit zurück, wo die Kategorie Zeit nicht existiert. Das Wasser bleibt nie stillstehen; es ist eingebettet in den ewigen Kreislauf der Natur. Alles was Form ist, manifestiert sich, wie im Bild die Rad-Ebene zeigt, ausserhalb des Wassers und untersteht dem Gesetz der Zeit und des Lebens, kennt Grenzen, Geschichte und Vergänglichkeit. – Die Reintegration im Gestaltlosen, d.h. im undifferenzierten Sein der Präexistenz hat die Auflösung jeder 'Form', die Aufhebung aller 'Geschichte' zur Folge. Der Desintegration folgt Regeneration, d.h. die auflösenden und keimkräftigen Eigenschaften des Wassers ermöglichen die Manifestation neuen Lebens (In diesem Sinne ist auch einfühlbar, weshalb der abwärts-fahrende Typhon in der Tarockliteratur im allg. mit Destruktion, der aufsteigende Hermanubis hingegen mit dem Prinzip des Konstruktiven in Zusammenhang gebracht wird).

Aus dem Wasser geht die Ebene des Rades hervor. Die im Tarock zur Darstellung gelangte Symbolik ist eine Art Metapher für den kosmogonischen Akt der Formwerdung. Aus den Keimen der Ursubstanz entwickelt sich evolutiv alles Lebendige. -

Die dieser Karte zugeordnete Zahl 10 schliesst den Reigen der Sephirot im kabbalistischen Emanationssystem ab, d.h. die Welt ist gestaltet und ihr Kreislauf kann beginnen (BERNOULLI 1934). -

Die enge Verbindung und Verwandtschaft von Wasser- und Radebene kommt vor allem in der Tarockausgabe nach O. WIRTH deutlich zum Ausdruck: Aus dem Wasser winden sich zwei Schlangen nach oben, dem kreisenden Rad entgegen. Typhon ist hier ausserdem eine Art Meeresungeheuer mit Fischflossen. Seine Beziehung zum Wasser zeigt sich auch im Dreizack. -

Als Ebene des differenzierten Seins versinnbildlicht das Rad Werden und Vergehen, Geburt und Tod, Konstruktion und Destruktion, Evolution und Involution, geistige Fortentwicklung und Regression, kurz: die ganze Schöpfung, den Kreislauf allen Geschehens, Natur, Welt, Leben, den Kosmos schlechthin, der den Gesetzen von Raum und Zeit unterworfen ist. - PLATO vergleicht den Kosmos mit einer vollkommenen Kugel, welche ein Abbild des kugelförmigen Organismus allen Seins und gleichzeitig ein Symbol der Seele ist. Die Idee einer letzten Einheitsgrundlage allen Seins mit kreis- oder kugelförmiger Struktur war vor allem auch im frühen griechischen Denken, in der Orphik und bei den Vorsokratikern verbreitet.

Was wir über das Verhältnis von Wasser- und Radebene ausgesagt haben, lässt sich in gewissem Sinne auch auf die Beziehung von Radzentrum und Radius transponieren: Die Nabe des Rades symbolisiert als Zentrum allen Seins das Prinzip des Schöpferischen oder Göttlichen, von dem die Manifestation der Welt ihren Ausgangspunkt nimmt. Die teilweise auch im Tarock sichtbaren konzentrischen Kreise zwischen Zentrum und Peripherie repräsentieren dann verschiedene Seinsstufen. Die Peripherie gilt als Reich der Erscheinung. Aus diesem Grunde sind die Tier- und Menschenfiguren auch meist am äussersten Radrand zu sehen.

Das Rad vereinigt in sich von Radius und Zentrum Bewegung und Stillstand. Diese zwei Aspekte, die Doppelstruktur des Rades, sind ein bedeutender Gegenstand mythischen, religiösen und philosophischen Denkens: Wie das Rad wird die Weltordnung aufgeteilt in die beiden essentiell verschiedenen Faktoren Drehbewegung und Unbeweglichkeit. Das Kreisen des Rades symbolisiert den immergebärenden Schoss der Mutter Natur, die ständige Wiederkehr, das immer-wieder-von-vorne-Anfangen und wieder-Zurückfallen. So heisst es beispielsweise bei JAKOB BOEHME: "Das Rad ist die Mutter der Natur". Das Runde gilt denn auch ganz allgemein als weibliches Symbol. -

Das Rad der Geburten, im Indischen auch Samsara genannt, dreht sich, einmal angekurbelt, ohne Unterlass, aber es dreht sich um sein Gegenteil, d.h. die Nabe des Rades ist sein Widersinn. Das unbewegte Zentrum steht ausserhalb von Werden und Vergehen, es ist weder endlich noch unendlich, weil es sich jenseits der Kategorie von Raum und Zeit befindet. Das fortlaufende Kreisen des Rades ist hingegen in der Zeit, seine 'Ewigkeit' ist begrenzt. Das Individuum verlöscht mit dem Tod. Fortpflanzung soll die Arterhaltung sichern und gleichsam die individuelle Endlichkeit überbrücken.

Es gibt also keine Bewegung ohne Stillstand, keine Vergänglichkeit ohne Ewigkeit.

Wie im Kreis das Zentrum ist zu einer mechanischen Bewegung ein ruhender Punkt nötig, d.h. im Kreis muss etwas stillestehen und davon die Bewegung ihren Anfang nehmen, lesen wir bei ARISTOTELES (De an., 432a15-434a21). Das unbewegliche Zentrum entspricht seiner Vorstellung eines unbewegt Bewegenden, welches bewegt, ohne selbst bewegt zu sein (... τοῦτο γὰρ κινεῖ οὐ κινούμενον...). (Vgl. auch: Met. XII 1072a25ff.).

Das Zentrum, welches nicht involviert ist in das Rotationsgeschehen, ist ein Ort der Ruhe und als solcher der Peripherie gleichsam übergeordnet. In der Tradition hat es oft auch numinose Qualität:

Bei PLOTIN beispielsweise ist Gott das Zentrum allen Seins. Er bedeutet das nach allen Seiten ins Unendliche ausstrahlende Licht, welches von der Kugelhülle der Weltseele und weiter aussen von der des sichtbaren Kosmos umgeben wird.

Eine ähnliche Vorstellung, die später in der Hermetik und Mystik der christlichen Zeit immer wieder erscheint, finden wir in der hermetischen Schrift "Poimandres" (erste Jhdte nC.): "Gott ist eine geistige Kugel (oder Kreis), deren Zentrum überall und deren Peripherie nirgends ist", sagt HERMES TRISMEGISTOS. Bei J. BOEHME heisst es: "Das Rad Naturae windet sich von aussen in sich hinein; denn die Gottheit wohnt im Innern in sich ..." (In: JUNG 1975,195).

Auch in der Kultur des Ostens treffen wir auf ähnliche Bilder. So wird beispielsweise in der altindischen Katha-Upanishad vom all-einen, göttlichen Brahman gesagt, dass es, obgleich stillsitzend, der Beweger aller Dinge sei. – Dasselbe gilt später für Buddha, der das Rad des Gesetzes und der Lehre als Chakravartī in Bewegung gesetzt hat.

Im chinesischen Buddhismus veranschaulicht das 'Rad des Gesetzes, der Wahrheit und des Lebens' den Weg weg von der illusionären Welt der Rotation hin zum raum- und zeitlosen Zentrum.

Nach taoistischer Vorstellung sitzt im Zentrum des Rades unsichtbar der Weise. Ohne selbst an der Bewegung teilzunehmen, bewegt er das Rad, dessen zentralen Punkt er erreicht hat. In vollkommener Ruhe bleibt er in untrennbarer Union mit dem Ursprung, an dessen Unveränderlichkeit er teilhat und dessen "nicht-aktiver Aktivität" er entspricht. Zur Wurzel zurückkehren heisst hier in den Zustand der Ruhe eingehen, d.h. die Fesseln aller vergänglichen und zufälligen Dinge ablegen. – Die Radnabe wird in China auch der himmlischen Sphäre gleichgesetzt. Die Peripherie entspricht der Erde und die Radspeichen dem Menschen als Vermittler zwischen den beiden Polen.

Mit der Entfernung vom Kreiszentrum als primordialem Punkt allen Seins wächst der Abstand vom Absoluten und die Heterogenität der manifestierten Welt. Die mit dem kosmogonischen Akt einsetzende Entäusserung der Form bedeutet Spaltung der uranfänglichen All-Einheit, d.h. Unterscheidung, Gliederung und Differenzierung. – So ist der Radkranz im Tarock manchmal segmentiert, was auch mit der Beziehung der Kreisbewegung zur Zeit zu tun hat. Mit der Einteilung des Rades in Segmente und Grade begann in

Babylonien ja auch die Zeitmessung, die sich an der periodischen Wiederkehr von Tag und Nacht, sowie an den verschiedenen, sich rhythmisch folgenden Jahreszeiten orientierte. – Auch die Radspeichen haben Bezug zur Zeitordnung. Im Tarock sind es meist 7, bzw. 6 + Zentrum (vgl. 6 Werk-tage + geheiligter Sonntag, der dem Zentrum entspricht). – Es kommt nicht von ungefähr, dass wir vom 'Rad der Zeit' sprechen. Wo es Zeit gibt, da gibt es Werden und Vergehen, d.h. Vergänglichkeit.

Nach mythischer Auffassung ist die Entwicklung allen Lebens ein kreisförmiger, kein linearer Prozess. Im Unterschied zu der uns Abendländern heute geläufigen vektorischen Zeitvorstellung ist das Zeitverständnis im mythischen Denken ein zyklisches. Dasselbe gilt auch noch für das Zeiterleben in östlichen Breiten: Alles, was einmal geschehen ist, wirkt weiter. – Für das zyklische Existenzverhältnis ist nicht Veränderung und Progress, sondern Erhaltung entscheidend, die durch das ewige Wiederkehren gewährleistet wird.

Trotz der bewegten Unruhe und Turbulenz wirkt die Radebene im Bild nicht chaotisch. Es herrscht vielmehr ein aktives Gleichgewicht gegensätzlicher Kräfte, ähnlich wie beim Symbol der Waage auf Karte VIII "JUSTITIA". Dieses Gleichgewicht wird im Bild X manchmal zusätzlich durch das Caduceus-Symbol, den geflügelten Hermesstab, versinnbildlicht. In der Ausgabe nach WIRTH bildet die Ganzheit der Darstellung dieses Symbol: Das Rad schwimmt auf dem Meer des Chaos, getragen von den beiden Masten zweier mondsichelartigen Boote, die miteinander verbunden sind. Aus jedem Boot windet sich eine Schlange nach oben. Das Motiv der beiden miteinander verflochtenen Schlangen ist besonders auch in Indien ein wichtiges Transzendenzsymbol (Naga). – In der WIRTH'schen Ausgabe hält Anubis zusätzlich einen Caduceus in Händen. Nach alter Ueberlieferung vereint dieses Symbol auch die vier Elemente, wobei der Stab die Erde bzw. die Weltachse darstellen soll. –

Die besondere Hervorhebung des Caduceus weist darauf hin, dass es bei der 10. Tarockkarte um Vermittlung und Uebergang zwischen verschiedenen Seinsebenen geht. So ist ja auch der griechische Götterbote Hermes, dem der Caduceus, das spätere Attribut des römischen Merkurs ur-

sprünglich zugeschrieben wurde, eine ausgesprochene Vermittlerfigur. Sein Phallus dringt auf der Suche nach einer geistigen Botschaft der Befreiung und Heilung von der bekannten in eine unbekannte Welt. Seine ihm eigene Kraft der Transzendenz bedeutet den Aufstieg vom unterirdischen Schlangenbewusstsein über das Medium der irdischen Realität bis zur übermenschlichen oder transpersonalen Wirklichkeit, die in seiner Flugfähigkeit ausgedrückt ist. Eine ähnliche Bedeutung hat auch die geflügelte Sphinx, die wir im 10. Tarockbild auf der obersten Ebene antreffen. Während die unterste Ebene den Bereich des chaotisch-Undifferenzierten, die zweite den der Natur mit der gestaltenden Formkraft als spezifischer Differenz zur ersten Seinsstufe repräsentierte, befinden wir uns hier auf gleichsam **transzendenter Ebene**. Auch sie ist nichts Isoliertes, sondern steht mit den beiden anderen Ebenen in Verbindung, ja entwickelt sich aus ihnen, wenn sie diese dann auch übersteigt. Dies veranschaulicht besonders die Zusammensetzung ihrer Symbolik, in der die Naturkräfte der 'Radebene' gleichsam in sublimierter Form wiedererscheinen.

Die Sphinx, ein Fabelwesen, vereinigt in sich Kraft, Potenz u. Animalität eines Stieres; Wagemut, königliche Würde, Zähigkeit, Stärke, Macht und naturhafte Erdverbundenheit eines Löwen; Kampfegeist, Kühnheit, Geschwindigkeit, Höhenflug, ätherisch-luftige Himmelsnähe, geistige Evolution und Sublimationsfähigkeit, symbolisiert im Adler und schliesslich Intellekt, Vernunft, Intelligenz, Wissen, Weisheit und 'Geistigkeit', symbolisiert im Kopf des Menschen als 'Sitz des Nous'.

Die Beziehung der bedeutungsträchtigen Sphinxfigur zur 'Radebene' erweist sich auch am Umstand, dass dieses Fabelwesen in der griechischen Mythologie eine Tochter des Typhon ist, der im Tarockbild die Kraft des Negativen verkörpert. Im Unterschied zu ihm ist die Sphinx jedoch nicht mehr involviert in den Kreislauf des Geschehens; sie thront vielmehr unbewegt und gleichsam in stoischer Ruhe über der bewegten Unruhe des kreisenden Rades und der wogenden Wellen. Dieser Anordnung liegt die Vorstellung zugrunde, dass das Prinzip des Geistigen, zu dem die Sphinx enge Beziehung hat, die höchste und letzte Stufe in der Seinsentwicklung der belebten Natur repräsentiert. So begründet ja auch die geistige Entwicklung des Menschen seine Sonderstellung in der Natur. Ähnlich wie die Sphinx im Bild nimmt

der Mensch als $\zeta\omega\omicron\nu\ \lambda\acute{o}\gamma\omicron\nu\ \epsilon'\chi\omicron\nu$, als animal rationale eine den andern Lebewesen übergeordnete Position ein und ist doch auch nur ein Produkt des jede Entwicklung miteinschliessenden Evolutionsprozesses. -

Im Marseiller Tarock trägt die Sphinx auf ihrem Menschenhaupt eine Krone, was die Assoziation zum Menschen als "Krone der Schöpfung" nahelegt. Auch das Schwert, das die Sphinx manchmal in ihren Löwenpranken hält, ist Ausdruck ihrer Vormachtstellung und hat Beziehung zum Geistigen als gliedernd-Rationalem.

Wenn wir die Sphinxfigur nicht in ihre Teile zerlegen, sondern eher ganzheitlich zu betrachten versuchen, zeigt sich, dass sich uns ihr Wesen letztlich nicht durch Summation der verschiedenen Teilbedeutungen kundtut. Vergewegenwärtigen wir uns etwa das Monument der Grossen Sphinx von Gise, so mutet uns die majestätische Erhabenheit, die kolosshafte Schwere und starre Eleganz, die uralte Würde und Gelassenheit rätselhaft, geheimnisumwittert und unergründlich an. - Die Sphinx ist über das bisher Gesagte hinaus auch von der Aura des Numinosen umgeben, das die Sphäre des rational-Greifbaren übersteigt, aber dennoch nicht losgelöst vom menschlichen Geist zu denken ist. So wird dieses geheimnisvolle Wesen zum Prinzip des Rätselhaften schlechthin. In ihm inkarniert sich die Vorstellung eines übermächtigen Wesens mit göttlich-dämonischen Eigenschaften. Als solches ist die Sphinx ein Gegenstand der Verehrung und Angst. In Aegypten haben die meist männlichen Sphingen Schutzfunktion, während die thebaische Sphinx der griechischen Sage ein verschlingendes Ungeheuer darstellt, das JUNG mit der Symbolik der "schrecklichen Mutter" gleichsetzt. - Dass die Sphinx in esoterischer Sicht gleichzeitig ein Symbol für den Menschen darstellen soll, entspricht wohl einerseits der menschlichen Sehnsucht nach göttlicher Macht und Vollkommenheit, andererseits seiner eigenen Rätselhaftigkeit: Des Menschen Wesen ist unergründlich wie das der Sphinx; der Mensch bleibt sich selbst Geheimnis und Rätsel, d.h. er entzieht sich jeder eindeutigen Bestimmung oder Definition. Hierin liegt wohl auch der tiefere Sinn des Rätsels, das die thebaische Sphinx den Menschen aufgibt: Sie fragt nach dem Wesen des Menschen. Mit der Lösung des Rätsels durch den Helden Oedipus geht die Sphinx aber zugrunde, so als werde ihre Existenzfähigkeit durch eine klare, bestimmende Antwort ausgelöscht. Aber auch für

Oedipus ist das Besiegen der Sphinx nur Fortsetzung eines unheilvollen Irrweges. Er, der das schwierigste Rätsel des verschlingenden Ungeheuers löst, bleibt dem Geheimnis seines eigenen Lebens gegenüber blind. – So wacht die Sphinx als Verkörperung der Rätselhaftigkeit aller Existenz über der im letzten transzendenten Wahrheit, die dem menschlichen Verstehen verborgen bleibt.

Während wir in der bisherigen Interpretation der Dynamik zwischen den drei verschiedenen Ebenen eher den Kosmos in seiner Ganzheit und mit ihm die phylogenetische Entwicklung des Menschen im Auge hatten, lassen wir uns nun von der Idee leiten, die 10. Tarockkarte könne auch nach rein anthropologischen Gesichtspunkten gedeutet werden.

Wenn wir die gesamte Symbolfülle im Lichte der ontogenetischen Entwicklung des Menschen zu betrachten versuchen, dann lassen sich die Wasser-, Rad- und Sphinxebene als verschiedene Stadien der Ontogenese interpretieren, die ja nichts anderes ist als eine modifizierte Rekapitulation der phylogenetischen Entwicklung.

Der Aufstieg aus dem Wasser würde dann das Verlassen des Embryonalzustandes bedeuten (vgl. Amnionflüssigkeit). Das Eingehen in die Ebene des differenzierten Seins (Rad) entspräche dem durch die Geburt eingeleiteten Prozess der Selbstwerdung, ist die zunehmende Ablösung aus der frühen symbiotischen Dualunion mit der Mutter doch ein Prozess fortschreitender Differenzierung, Strukturierung und Abgrenzung.

Der Stufenweg des menschlichen Bewusstseins führt vom nächtlichen Dunkel unbewussten Existierens über das erste Entdecken von 'Ich und Welt' bis hin zur 'Intellegeia' und 'Gnosis', zur 'Erkenntnis' und 'Weisheit' in umfassendem Sinne, was die spezifisch menschliche Fähigkeit zu Reflexion und Introspektion voraussetzt. – Dieses späte Stadium verkörpert im Bild die Sphinx, die dem Menschen in ihrer erhabenen Grösse zum Symbol seines Strebens nach persönlicher Vervollkommenung und geistiger Offenheit werden kann. – In der hermetischen Mystik verkörpern die vier Teile der Sphinx auch die ethische Lebensgrundformel: "Wollen, Wissen, Wagen, Schweigen".

Versuchsweise lässt sich die Symbolik des 10. Tarockbildes auch nach tiefenpsychologischen Gesichtspunkten angehen. So lassen sich die Wasser-, Rad- und Sphinxebene unter Beiziehung der FREUDSchen Theorie mit der Aufteilung des psychischen Apparates in Es, Ich und Ueberich vergleichen.

Das Reich des Unbewussten, das Es, ist im Vergleich zum Ich mit seinem Bewusstsein undifferenziert-chaotisch und zeitlos. – Das Ich wird mit einer kleinen Laterne verglichen, die auf den Wogen eines riesigen Ozeans schwimmt. Dieser ist das 'grosse Reservoir der Libido', aus dem sich das Ich, die Ebene des Denkens, Handelns und der Energieentladung herausdifferenziert. Das Es ist Vorratstank und Versorgungsquelle für das Ich (vgl. Ab- und Aufwärtsbewegung des Rades als Eintauchen ins und Emporsteigen aus dem Wasser). – Die Sphinx würde dem Ueber-Ich, der Gewissensinstanz entsprechen, deren Aufgabe die Sublimierung, d.h. das Sichten, Modifizieren und Sozialisieren der Triebenergie ist. – Sie wird ja auch mit der Justitia-Figur von Bild VIII in Zusammenhang gebracht, wobei das Schwert ihre moralisierend-zensurierende Funktion noch unterstreicht. In ähnlicher Weise spricht JUNG von den Stockwerken der menschlichen Psyche, wobei das Bewusstsein – unsere 'Radebene' – eine relative Mittellage einnimmt.

Das Wasser symbolisiert das persönliche und kollektive Unbewusste, das lebendige Potential der Psyche, ihre Lebensquelle und entspricht der "prima materia", der "massa confusa" oder "massa informis" der Alchemisten.

Im Unbewussten gibt es keine Gegensätze, doch wie bei der Schöpfung beginnt die Spaltung derselben mit der Manifestation des unbewussten Potentials. So ist jeder Akt der Bewusstwerdung in gewissem Sinne ein Schöpferakt. "... das Dunkle gebiert das Licht ... Unbewusstes wird zu Bewusstsein in Form eines Lebens- und Wachstums-Prozesses" (WILHELM 1971, 21).

Das makrokosmische Geschehen der Weltentstehung wiederholt sich auf mikrokosmischer Ebene: Der Schöpfungsmythos wird zum internen psychischen Erlebnis. So wussten auch die aufgeklärteren Alchemisten, dass ihr Lapis nicht nur aussen in der Welt, sondern gleichzeitig im Innern des Menschen entsteht. – Wie im Mythos alles, was einmal geschehen ist, weiterwirkt,

kann der Mensch einmal Gesagtes oder Getanes nicht rückgängig machen; es ist zu einem Teil seiner Persönlichkeit geworden. – Eine Analogie zur Vorstellung von der Geburt des Bewusstseins aus dem Unbewussten ist der indische Kundalini-Yoga, dessen Idee auch im Tarock anklingt (aufsteigende Schlangen): Die Uebungen sollen die innere Kraft im Menschen, welche durch eine Schlange versinnbildlicht wird, von niederen zu höheren geistigen Regionen aufsteigen lassen. Ziel ist die stufenweise Erhebung des Menschen, d.h. die Sublimation der Persönlichkeit. –

In Anlehnung an die kosmische Vorstellung vom Rad als "Mutter Natur" bezeichnet JUNG das Maṇḍala-symbol als Schoss des 'Seelengrundes'. Das Maṇḍala oder Kugelbild (मण्डल = rund, Scheibe, Kreis), das in der Frühzeit für die Gottheit, den Kosmos und die Weltseele galt, entwickelte sich allmählich zunächst als Analogiebild des Göttlichen auch zum Symbol der individuellen Seele. Es symbolisiert nach JUNG die Ganzheit der Persönlichkeit, das 'Selbst' als Totalität der bewussten und unbewussten Psyche. Dieses ist Mittelpunkt und Umfang, d.h. in der Sprache unseres Tarockbildes, dass die Qualitäten der 'Wasserebene' in die 'Radebene' integriert sind. – In seiner Ganzheit ist das Selbst aber unübersehbar, nicht eingrenzbar, bewusstseins-transzendent, weil über die Inhalte des Unbewussten nichts ausgesagt werden kann. Das Selbst liesse sich auch nicht auf die Grenzen der individuellen Psyche beschränken, da es diese übersteigt. – So verweist das Rad also gleichzeitig auf die Ebene des Transzendenten und Numinosen, die durch die rätselhafte Sphinx symbolisiert wird. Als Symbol der Ganzheit vereint das Selbst in sich alle Gegensätze der menschlichen Natur, Licht und Finsternis, 'Gut und Böse'. Diese lebendige Dynamik alles Gegensätzlichen im Menschen zeigt die Kreisbewegung des Rades an: "Es wechselt Paradieseshelle mit tiefer schauervoller Nacht" (WILHELM 1971): Typhon fährt hinab ins Schattenreich des unbewusst-Chaotischen, hinunter in die Naturgeschichte als animalischer Instinktgrundlage des menschlichen Wesens. Der aufsteigende Anubis zielt nach dem "Geistigen", d.h. nach Bewusstheit und Transzendenz.

So wie die zirkulatorische Bewegung des Rades ist der Individuationsprozess des Menschen ein Zentrierungsvorgang, eine Art 'circumambulation des Selbst', und keine lineare Entwicklung. Er führt hin zur 'Mitte' als dem

göttlichen Kern in der Menschenbrust. An die Stelle des Gottes als Bewohner des Mandalas tritt der "grössere innere Mensch", der "homo totus" der Alchemisten. – Das Rad (rota) ist in der Alchemie ein häufig erscheinendes Symbol des opus circulatorium, welches aus "ascensus" (vgl. Anubis) und "descensus" (Typhon) besteht. Es bezeichnet die Revolution des Weltalls als Vorbild des Werkes sowie den Jahreszyklus, in welchem das Opus zustandekommt (JUNG 1975, 195).

– Verändert man die Reihenfolge der Buchstaben im Wort TARO, so bekommt man ebenfalls das Wort ROTA, was als Hinweis auf den zirkulatorischen Charakter dieser Kartenfolge gewertet werden kann. Wir haben das Arkanum des Tarock a.a.O. ja auch mit dem Opus Alchemisticum verglichen. Dieses geht aus einer Sache hervor und führt wieder zum Einen zurück, ist also ein Kreislauf wie der Drache, der sich in den Schwanz beisst (*ὄυροβόρος*).

Das Maṇḍalasymbol ist jedoch nicht nur Ausdruck, sondern hat auch Wirkung: Es soll das 'Ausströmen' des innersten Seelengehaltes und die Vermischung mit Aeusserem verhindern. Dies ist auch der magische Sinn der um das Zentrum angelegten konzentrischen Kreise. So ist das Maṇḍala als Prinzip der Ordnung und Archetypus der Orientierung nicht nur geeignete Meditationsgrundlage, sondern hat in Zeiten seelischen Ungleichgewichtes auch heilbringende Funktion. Nach JUNG bedeutet das spontane Auftreten von Maṇḍalas in Träumen, Visionen und Bildern psychologisch das Suchen oder Finden eines neuen Persönlichkeitszentrums. – In diesem Sinne lässt sich auch die innere Beziehung der 10. Tarockkarte zu dem ihr unmittelbar vorangehenden Bild des EREMITEN interpretieren: Die Einkehr in die Tiefe seiner selbst zielt auf die Konstellierung eines neuen, Licht und Schatten umgreifenden Persönlichkeitszentrums, das im kreisförmigen Maṇḍala seinen symbolischen Ausdruck findet. Auf dem Weg hin zum Zentrum der eigenen 'Mitte' begegnen dem Menschen "friedliche und zornige Gottheiten", Dämonen wie Hermanubis und Typhon, die nichts anderes als Aspekte des uraltesten Wesens sind.

So erweist sich uns das 10. Tarockbild "LEBENS RAD" nicht nur als Metapher für Kosmogonie und Evolution, sondern auch als Spiegelbild der menschlichen Seele.

LITERATUR

- Aristoteles: De Anima
München: Rowohlt, 1968
(432a15 - 434a21)
- Metaphysik
Stuttgart: Reclam, 1970
(Met. XII 1072a25 ff.)
- Böhme, J.: Vom irdischen und himmlischen Mysterium, Kap. V,
1f.
In: Jung, C.G.: Psychologie und Alchemie
Olten: Walter, 1975 (4. Aufl.)
- Eliade, M.: Die Religionen und das Heilige
V. Kap.: "Wasser und Wassersymbole"
Salzburg: Müller, 1954
- Franz, v.M.L.: C.G. Jung - Sein Mythos in unserer Zeit
Frauenfeld: Huber, 1972
- Gadamer, H.G.: Wahrheit und Methode
Tübingen: Mohr, 1973 (3. Aufl.)
- Hermes Trismegistus: Corpus Hermeticum, Bd. I-IV
Darin besonders: "Poimandres", Bd. I
Paris: Les Belles Lettres, 1945-54
- Jung C.G.: Psychologie und Alchemie
Olten: Walter, 1975 (4. Aufl.)
- Katha-Upanishad: Delhi: Ten Principal Ūpanishads.
With ŚĀṆKARA-BHĀṢYA = Works
of Śaṅkarācārya. In original Sanskrit. Vol. 1
- Wilhelm, R.: Das Geheimnis der goldenen Blüte
Olten: Walter, 1971 (3. Aufl.)



XI KRAFT

Das 11. Tarockbild, dem der hebräische Buchstabe Kaph mit der hieroglyphischen Bedeutung "greifende Hand" zugeschrieben wird (), zeigt eine junge Frau, die einem mächtigen Löwen mit blossen Händen, mühelos und ohne sichtbare Anstrengung das Maul aufsperrt. Sie trägt ein langes Gewand und zum Zeichen ihrer souveränen Ueberlegenheit einen Lorbeerhut, der in eine Art Krone mündet. Die Form dieses Hutes erinnert an die Kopfbedeckung der Figur von Karte I.

Die Symbolik dieser Karte ist im Unterschied zur vorhergehenden recht einfach und besonders in der Kunst des Mittelalters häufig vertreten. Wir treffen das Motiv von der Bezwingung oder Tötung des Löwen vor allem auch in der griechischen Mythologie und im Alten Testament.

Bekannt ist die Sage von Herakles, der den Nemeischen Löwen besiegt. Weil seine Geschosse von diesem abprallen wie von einem Stein, stürzt sich der Held ohne Pfeil und Bogen auf das zähnefletschende Untier, schlingt diesem die Arme um den Nacken und schnürt ihm die Kehle zu, bis es erstickt und seine grauenvolle Seele zum Hades hinabflieht ("His elisa jacet moles Nemeaea lacertis", Ovid, Met.).

Dasselbe Motiv findet man auch auf sumerischen und akkadischen Schwertern sowie auf Scherben aus der Ausgrabung Trojas. Es wird vermutet, dass solche und ähnliche Scherben vergraben wurden, um den "grünen Löwen", d.h. schlechten Pflanzenwuchs zu bannen (RIJNBEEK 1947).

Eine weitere Legende der Antike berichtet von der Nymphe Kyrene, die mit eigener Kraft erfolgreich gegen einen Löwen kämpft.

Im Alten Testament besiegt David einen Löwen, der die Schafe der väterlichen Herde reißt. -

Auch Samson, der Säulenbrecher, geht als Sieger im Kampf mit einem Löwen hervor. So stellt das 11. Arkanum manchmal auch Samson dar, wie er mit übermenschlicher Kraft die Säulen des Philistertempels umstürzt. -

Das Bild von Samson und David ist in der Kunst des frühen Mittelalters häufig vertreten. Beispielhaft erwähnt sei die Kathedrale von Bamberg aus dem 13. Jhdt.. Gegen Ende des Mittelalters taucht dann auch das Motiv der löwenbezwingenden Jungfrau auf. In der christlichen Tradition galt der Löwe als allegoria diaboli. Seine Zähmung oder Vernichtung bedeutete den Sieg des Guten über die niederen Kräfte der Natur, den Triumph des Erlösers über alles moralisch Verwerfliche.

Ganz allgemein ist das Motiv der Löwenbezwungung eine Metapher für die Vorrangstellung des Menschen in der Natur, d.h. für die Dominanz der Intelligenz über den Instinkt oder den Sieg des Geistes über das irdisch-Materielle. – Dieselbe Idealvorstellung liegt, wie wir gesehen haben, auch der Karte "Lebensrad" zugrunde. –

Das tierisch-Animalische galt besonders im Mittelalter als sündig und schlecht, weshalb es mit Gewalt aus dem Menschen ausgetrieben werden musste.

So wurde die Bezwungung des Löwen als Repräsentanten des triebhaft-Instinktiven zum Sinnbild moralischer Reinheit und Läuterung. "Fortitudo", eine der 4 Kardinaltugenden, bekam das Attribut der "Innocentia inviolata". –

Die beiden Formen, unter denen auch unser 11. Arkanum erscheint, Säulensturz und Löwenbezähmung, bedeuteten im Mittelalter den Kampf gegen das Rigide und Starre, das sich der Entwicklung alles Guten entgegensetzt, sowie die Auseinandersetzung mit dem Bösen als aktiv-aggressiver und destruktiver Macht. Die Willenskraft zur Realisierung moralischer Werte galt als Basis jeder mystischen, okkulten und magischen Handlung.

Der Gegensatz zwischen der sanften Gewalt des weiblich-Jungfräulichen und dem männlich-potenten, mächtigen König der Tiere ist wieder ein Beispiel für das im Tarock vertretene dualistische Denken. – Auch die Zahl dieser Karte, die 11, soll nach kabbalistischer Zahlenmystik den Kampf des Gegensätzlichen widerspiegeln, insofern als die Quersumme von $11 = 2$, also eine Zweiheit ist. –

Weil "Fortitudo", Inbegriff der Reinheit, den gefährlichen Löwen als schwache Frau nicht auf physischem Wege bezwingen kann, werden ihr auch gött-

liche Attribute zugesprochen. Aus diesem Grunde trägt das 11. Tarockbild manchmal auch den Titel: "Magische Kräfte". Die christlichen Interpreten sprechen von der Kraft der göttlichen Liebe. – Das friedliche Beisammensein von Tier und Mensch entspricht der Vorstellung vom paradiesischen Leben, wo es keine Feindschaft gibt.

Auch der nichtchristliche Kulturraum kennt die Legende von der Zähmung gefährlicher wilder Tiere durch heilige oder sonst aussergewöhnliche Menschen. Diese wirken allein aufgrund ihrer Erscheinung. Bekannt ist beispielsweise die Sage von Buddha, der einen auf ihn losstürmenden Elefanten ohne jede sichtbare Anstrengung oder Gewalt besänftigt. –

Die Bändigung des Löwen als "concupiscentia effrenata" war auch ein wichtiges Thema der Alchemie: Mit der symbolischen Verstümmelung oder Tötung dieses Raubtieres vollzog sich der Wandlungsprozess und die Vergeistigung des Opferpriesters. Ähnlich wie im Mythos, wo der Held am Anfang seines abenteuerlichen Weges zuerst gegen ein primitives Ungeheuer oder einen "wilden Mann" kämpfen muss, sieht sich der Alchemist zu Beginn seines Werkes einer gefährlichen Macht gegenüber, die ihn zu verzehren droht. Ein Beispiel dafür ist das häufig auftauchende Bild des sonnenverschlingenden Löwen: Insofern der Löwe selbst als Symbol der Sonne gilt (z.B. Mithraskult) – astrologisch ist er das *Domicilium Solis* – ist dieses Bild eine Metapher dafür, dass der Mensch sich selbst zur Gefahr werden kann und der Kampf mit dem Löwen im Grunde die Auseinandersetzung mit der eigenen Tiernatur bedeutet. – So beginnt das "Werk der Selbstwerdung" zunächst mit einem Konflikt. Das siegreiche Hervorgehen aus dieser gefährvollen Lage bedeutet, wie die alchemistische Symbolik zeigt, jedoch nicht Elimination des 'Gegners', sondern die Sublimation seiner chaotisch-unkontrollierbaren, wilden Kräfte: Im Mythos wird der anfängliche Feind zum Freund und Helfer, in der Alchemie verwandelt sich das 'niedrige' Blei in Gold. – Zum Wesen der Wandlungssubstanz gehört eben, dass sie einerseits das Billige und Verächtliche ist, das durch eine Reihe von Teufelsallegorien ausgedrückt wird, von denen das Bild des Löwen eine ist, andererseits aber auch das Wertvolle, ja das Göttliche selbst bedeutet. Die Wandlung führt demnach vom Tiefsten zum Höchsten, vom tierisch-archaisch Infantilen zum mystischen "homo maximus" (JUNG 1975,

161f.). Der Kampf mit dem Löwen entspricht der Auseinandersetzung mit dem gefährlichen Aspekt der *prima materia*.

Auch im Tarockbild wird der Löwe nicht getötet, sondern nur in Schach gehalten. Die Jungfrau sperrt ihm den Rachen auf, sodass die spitzen Zähne ihre Funktion verlieren. Der Löwe bleibt Löwe, doch ist er unter Kontrolle. Seine Besiegung ist ein Prozess, der Kraft und Mut erfordert. Die Integration seines Kräftepotentials bedeutet Zuwachs an eigener Kraft, insofern als das 'Hohe' aus dem 'Niederen' hervorgeht – eine Idee, der wir auch schon in Bild X "LEBENSRAD" begegnet sind: Die Elemente der niedrigeren Ebene sind in der höheren vertreten, wenn auch in transmutierter Form.

– Psychologisch heisst dies, dass der Mensch nicht hinter seine eigene Natur zurückkommt, diese in gewisser Weise aber transzendieren kann. Dies entspräche dem FREUDSchen Konzept der sublimierten Triebenergie. – 'Natur' und 'Geist' befruchten sich gegenseitig, stehen in inniger Wechselbeziehung und sollen zu einem harmonischen Ganzen zusammenfinden, doch muss beiden 'Bereichen' menschlichen Seins ein gewisses Mass an 'Eigenleben' d.h. eine eigene Existenzberechtigung zugestanden werden. – In diesem Sinne lässt sich auch die waagrechte Mantelkordel oder Halskette der Jungfrau im Bild als Grenz-Symbol zwischen 'oben' und 'unten' interpretieren (MARTEAU 1949). Wenn wir das 11. Arkanum – besonders im Anschluss an Karte X "LEBENSRAD" – als Stufe innerhalb des menschlichen Bewusstseinsprozesses ansehen, lässt sich der Löwe mit JUNG als Symbol der verborgenen und latenten Kräfte des Unbewussten, das den Menschen bei fehlender Kontrolle zu überschwemmen und verschlucken droht, deuten. Aus ihm geht das Bewusstsein hervor, dem umgekehrt eine gewisse Kontrollfunktion über das Schattenreich der Psyche obliegt. – Auf das Kräftegleichgewicht zwischen Bewusstem und Unbewusstem mag im Bild der Hut von der Form einer liegenden Acht hinweisen. – Auf der anderen Seite steht das Bewusste dem Unbewussten – wie die Jungfrau dem Löwen – nicht ganz frei und ungebunden gegenüber: Nur solange die Bestie in Schach gehalten wird, ist sie ungefährlich, d.h. die Schattenseite des Menschen ist allgegenwärtig und kann nur in direktester waffenloser Konfrontation bewältigt werden. Dies erfordert Mut und Kraft, sowie den Einsatz der ganzen Person, was auch die nächste Karte anzeigt.

LITERATUR

Jung, C.G.: Psychologie und Alchemie
Olten: Walter, 1975 (4. Aufl.)

Ovid: Metamorphosen
Tusculum-Bücherei
München: Heimeran, 1968



XII DER GEHENKTE

Bild XII zeigt einen Mann, der umgekehrt am Galgen hängt. Er schwebt, den Kopf nach abwärts, zwischen Himmel und Erde über einem Abgrund und wird von einem Seil, das um eines seiner beiden Fussgelenke geschlungen ist, gehalten. Die Arme sind auf den Rücken gebunden und bilden zusammen die Form eines Dreiecks. Der rechte oder linke Unterschenkel ist über das andere Bein verschränkt, sodass der ganze Körper geometrisch die Form eines auf der Spitze stehenden Dreiecks mit aufgesetztem Kreuz bekommt (✠). In manchen Ausgaben fallen dem so Aufgehängten, der trotz seiner misslichen Lage zufrieden zu sein scheint, Münzen aus der Tasche. – Die beiden Baumstämme, die den Querbalken tragen, haben je sechs Astknorren, was zusammen die Zahl dieses Arkanums ergibt.

Die Symbolik des 12. Tarockbildes entbehrt wie kaum eine zweite jeder Eindeutigkeit. In der Literatur finden wir viele widersprüchliche und uneinfühlbare Deutungsversuche, negative wie positive. Die Vielfalt der Meinungen warnt vor einseitiger Betrachtungsweise. – Die einen sprechen von Strafe, Schuld, Busse, Dieb, Opferplatz, die andern sehen im Gehenkten einen Mystiker, Adepten oder Märtyrer, der sich selbst in diese Lage gebracht hat.

Tatsache ist, dass es sich bei dieser Art Hängen um eine Foltermethode handelt, die besonders zur Zeit der Christenverfolgung und vereinzelt auch im Mittelalter angewendet wurde. In völliger Hilflosigkeit pendelt der so Gequälte in der Luft, dem Blick der Masse und jeder Witterung ohnmächtig preisgegeben. – Auf der anderen Seite hat das Motiv des verkehrt Hängenden zweifellos auch symbolische Bedeutung, d.h. es verbindet sich mit ihm eine bestimmte Aussage.

In der Mythologie bedeutet der Tod am Baum die Vereinigung mit der mütterlichen Quelle allen Lebens und das Wiedererstehen in der Natur (vgl. Attis). Das Schweben über der Erde kann jedoch, wie die Sage von Herakles und Antaios zeigt, auch das Gegenteil bedeuten: Um zu verhindern, dass der Riese Antaios jedesmal, wenn er beim Ringen stürzte, durch Berührung mit der Mutter Erde neue Kraft gewann, musste Herakles ihn über der Erde in der Schwebe halten. –

Der germanische Gott Odin wiederum soll "neun eisige Nächte am windkalten Baum" gehangen haben, um die Weisheit der Runen durch Selbstopfer zu erlangen.

Wir begegnen dem Motiv des zwischen-Himmel-und-Erde-Schwebens auch im christlichen Mystizismus und in der Alchemie.

Das Phänomen der Levitation von heiligen Persönlichkeiten, wovon in hinduistischen und buddhistischen Schriften berichtet wird, soll auch bei zahlreichen männlichen und weiblichen Heiligen der katholischen Kirche vorgekommen sein. Ein Beispiel ist die heilige Therese von Avila, eine spanische Mystikerin aus dem 16. Jhdt., die in einer Art ekstatischer Verzückung mehrmals das Gefühl hatte, von mächtigen Kräften an den Füßen in die Höhe gehoben zu werden. Ihre Seele erlebte sie als zwischen Himmel und Erde aufgehängt, im Zustand absoluter, weil irden- und himmelsferner Einsamkeit ("Leben", Kap. XX, In: HIPPEL 1972, 239f.). –

In der Alchemie bedeutet die verkehrte Körperlage das erneute Eingehen in die Materie vor Vollendung des Werkes: Der Kopf als 'Sitz des Geistes' taucht ins Erdinnere ein. – Die graphische Struktur des 12. Tarockbildes weist auf Ähnliches hin: Das Kreuz, das durch die Beinstellung des Gehenkten gebildet wird, gilt allgemein als Symbol der Materie. Diese ist hier dem geistigen Prinzip, wofür das Oberkörperdreieck Symbol ist, übergeordnet. Der Geist taucht somit in die Materie, d.h. es wird eine Vereinigung von 'oben' und 'unten' angestrebt, was sich psychologisch als Verbindung von Intellekt und Trieb oder, wie wir in Anlehnung an JUNG weiter unten sehen werden, als Synthese von Bewusstem und Unbewusstem interpretieren lässt.

Der Kopf des Aufgehängten befindet sich, zieht man die christliche Kreuzesymbolik bei, auf der Ebene der Hölle, die Füße auf derjenigen des Himmels (vgl. Christusdarstellungen mit Totenschädel zu Füßen).

Die Beziehung von Geist und Materie kommt graphisch noch in anderer Weise zum Ausdruck: Das vom Galgen gebildete Rechteck gilt ebenfalls als Symbol der Materie, die aus den 4 Elementen besteht. Im Innern des eingeschlossenen Raumes (indisch: Akasha) befindet sich als 5. Element die

unsichtbare innere Lebenskraft des Geistes, die alle Materie durchdringt. Mit dieser Kraft wird die Figur im Tarockbild in Beziehung gebracht (GETTINGS). -

Die Lage des Gehenkten ist, wie immer man sie interpretieren mag, eine unnatürliche: Im Vergleich zu den vorangehenden Tarockkarten hat sich das Blatt gewendet, und zwar sowohl im wörtlichen wie übertragenem Sinne. Es scheint etwas ganz Neues zu beginnen. WIRTH spricht vom Uebergang aus einer aktiven in eine passiv-kontemplatorische Phase.

In der Tat ist der Aufgehängte in seiner aktiven Bewegungs- und Handlungsfreiheit ganz eingeschränkt. Er steht nicht mehr mit beiden Füßen auf fester Erde, weshalb man ihn auch als träumerischen Phantasten und Schwärmer, der an einer verstiegenen Doktrin festhängt, bezeichnet. Unter dem Aufgehängten tut sich ein Abgrund auf. Die Erde ist für ihn nicht fester Grund und Boden, nicht Wohnung und Heimat, sondern Schlund und Tiefe. Als 'Verkehrter' ist der Gehenkte 'anders' als die anderen. In dieser Andersheit ist er exponiert und einsam. Er gehört nicht zur mitmenschlichen Gemeinschaft, sondern befindet sich in einem ἰδιος κόσμος, der einer Verkehrung des κοινὸς κόσμος gleichkommt. Gemessen am alltäglich-vertrauten In-der-Welt-sein bedeutet seine Lage Desorientierung; er fällt aus dem Rahmen, weil er einen anderen Standpunkt einnimmt als die anderen, d.h. sein Weltverhältnis ist ein anderes geworden: Was für ihn oben ist, ist für uns unten und umgekehrt. - Diese scheinbare 'Verkehrung' zeigt, dass jede Raumaufteilung in Relation zum menschlichen Körperschema als Bezugspunkt steht. Der strukturelle Aufbau der Welt ist abhängig von deren 'Bewohner', der nie ein weltloses Subjekt ist. Es gibt keine von menschlichen oder tierischen Lebewesen unabhängige, "objektive" Welt, in der eine vom eigenen Sein losgelöste Orientierung möglich wäre. Wir können uns nur orientieren, weil wir immer in eine je schon zuhandene Welt hinein ausgerichtet sind: "Ich orientiere mich notwendig in und aus einem je schon sein bei einer 'bekannten' Welt" (HEIDEGGER 1972, 109). -

Jemand der die Welt anders sieht als alle anderen, braucht nicht notwendig ver-rückt zu sein; vielleicht ist es gerade er, der 'mehr' und 'richtiger' sieht als der Durchschnittsmensch. So ist auch verstehbar, weshalb der Fi-

gur des 12. Tarockbildes häufig ungewöhnliche, ja überirdische Qualitäten zugesprochen werden: Es ist die Rede vom weisen Adepten, der die Wahrheit schaut und deshalb im allgemeinen nicht verstanden und verkehrt ausgelegt wird – die fallenden Münzen wären dann ein Symbol für die Aufgabe allen bisherigen Wissens (vgl. Karte I). – Man spricht auch von altruistischem Selbstopfer – die Münzen bedeuteten die Gabe an die Menschheit –, von Gottesnähe und Bewusstseinsweiterung. – Diese positiven Interpretationsversuche würden dann durch die Tatsache erhärtet, dass der Gesichtsausdruck des Aufgehängten offensichtlich zufrieden und heiter ist: Innerer Frieden sei der Lohn für sein uneigennütziges Opfer. – Derselbe Umstand lässt sich jedoch auch negativ auslegen: Vielleicht ist sich der angebliche Held seiner Situation überhaupt gar nicht bewusst, vielleicht haben sich ihm bei der verkehrten Kopflage die Sinne verwirrt? – Die fallenden Münzen könnten gestohlenen Diebesgut sein. Dazu würde auch passen, dass der diesem Arkanum zugeschriebene Buchstabe Lamed hieroglyphisch 'Arm', 'Besitznahme', 'Ergreifen' bedeutet. Ähnlich wird der Gehenkte auch mit Judas Ischariot verglichen, der für seinen Verrat 30 Silbermünzen bekommen hatte und sich gleich darnach selbst gehängt haben soll. – Das Verlieren der Münzen könnte auch darauf hinweisen, dass einem der mitmenschlichen Gemeinschaft Entrückten die Möglichkeit des handelnd-verhandelnden Umgangs in einer alltäglich-vertrauten Welt verlustig gegangen ist. – Vielleicht sind sie auch ein Zeugnis dafür, dass in dieser Lage nur die nackte Existenz, der Kern der Person gleichsam übrig bleibt, nachdem aller irdische Tand abgefallen ist.

Gewiss ist, dass der Zustand des Gehenkten de facto zum Tode führen kann. So ist denn im Tarock auch das diesem Bild unmittelbar folgende 13. Arkanum die Todeskarte.

Tod bedeutet, wie die spätere Interpretation zeigen wird, nicht endgültiges Auslöschen, sondern Wandlung und Neugeburt (vgl. auch Bild XIV). Der Zustand des Aufgehängten ist somit ebenfalls ein Uebergangsstadium, eine Art Prüfung oder Reinigung, die Vorbereitung einer Transformation, woraus etwas Neues hervorgehen wird, was auch an der wiesenbewachsenen Erde im Bild ersichtlich ist. Auch die Baumstämme sind noch lebendig, d.h. keine abgestorbenen Strünke, doch kommt die Ambivalenz der in dieser

Karte zur Darstellung gelangten Symbolik auch im Motiv des Baumes zum Ausdruck: es gibt den Lebensbaum sowie den Todesbaum, eine Gegensätzlichkeit, die sich besonders im Kreuz Christi als Baum des Lebens und als Todesholz verdichtet (zur weiteren Vertiefung: KARL KOCH 1972).

Die 12 Astknoten werden im allgemeinen mit den bis zu diesem Arkanum durchlaufenen 'Tarock-Stufen' in Verbindung gebracht. Sie erinnern an den "arbor philosophica" der Alchemisten, der die Reihenfolge der 12 Operationen oder Wandlungsphasen darstellt.

Die Zwölf wird auch mit dem 12. Haus des Zodiakalkreises, dem sog. Karma-Haus in Zusammenhang gebracht, wo die Vorbereitung für das Eingehen ins neue Leben stattfindet. Dazu passt auch, dass die Ziffer und Symbolik der 21. Tarockkarte "WELT" das Gegenstück zum 12. Arkanum ist. Wir finden in der "Anima Mundi" eine Art spiegelbildliche Abbildung, was sich besonders an ihrer manchmal identischen Arm- und Beinsetzung zeigt. Der Mensch muss sterben, um auf einer höheren Ebene wiedergeboren zu werden, d.h. Leid und Qual ist die notwendige Bedingung der Möglichkeit für geistige Evolution.

Das 12. Tarockbild lässt sich auch nach psychologischen Gesichtspunkten interpretieren.

Nach GETTINGS beschreibt es den Menschen, der nicht spürt, was mit ihm vorgeht, weil er die Tiefen seiner Seele sowenig kennt wie die Gesetze der äusseren Welt. Er schwebt ahnungslos und unfrei über dem Abgrund seiner eigenen psychischen Leere und merkt nicht, dass alles auf dem Kopf steht.

Die Lage des Gehenkten kann auch mit der psychischen Situation verglichen werden, die sich u.U. bei einer Begegnung des Menschen mit sich selbst, etwa in einer psychotherapeutischen Behandlung oder Analyse vorübergehend einstellen kann. Das 'Fallen des Geistes in die Materie' würde den Abstieg des Bewusstseins ins Unbewusste bedeuten. Der Gang in die Tiefe erfordert Mut und Vertrauen, denn die Gefahr, dass der haltgebende Strick bei der Konfrontation mit dem Schattenreich der eigenen Seele reisst, ist nicht unbedeutend. – Aus diesem Grunde ist eine solche Unternehmung auch kaum

möglich ohne Begleitung durch einen anderen Menschen, der einem jene Sicherheit verleihen kann, die uns den Blick in die schwindelerregende Tiefe vielleicht erst wagen lässt.

Wenn die Vorherrschaft des Intellektes aufgehoben wird und andere Kräfte die Zügel in die Hand nehmen, verliert man gern den Boden unter den Füßen. Die bisher gültigen Werte erscheinen in anderem Licht und müssen wie die Münzen im Bild fallengelassen werden. Was oben war ist unten, was unten war ist oben, d.h. es findet eine völlige Umkehrung und Neuorientierung statt. Eine solche Transformation kommt einer Selbstaufgabe gleich: "Durch den Abstieg ins Unbewusste bringt das Bewusstsein sich in eine gefährliche Lage; denn es scheint, als ob es sich selber auslöschte" (JUNG 1975, 382). Dieser Abstieg, der in gewisser Weise einer freiwilligen Ueberantwortung an den Tod gleichkommen kann, lässt sich mit dem Ueberwältigtwerden durch das unbewusste oder bisher sorgsam im Dunkel gelassene psychische Material vergleichen, wodurch fruchtbareres Leben in jenem Gebiete der Seele erzeugt werden soll, das bisher in dunkler Unbewusstheit und im Schatten des Todes lag (JUNG 1975, 382).-

Bereits Bild XI "KRAFT" konnte als Metapher für die Auseinandersetzung von 'Ich' und 'Schatten' im JUNGschen Sinne gedeutet werden.

LITERATUR

- Heidegger, M.: Sein und Zeit
Tübingen: Niemeyer, 1972 (12. Aufl.)
- Jung, C.G.: Psychologie und Alchemie
Olten: Walter, 1975 (4. Aufl.)
- Koch, K.: Der Baumtest
Bern: Huber, 1972 (6. Aufl.)



XIII DER TOD

"Und solange du das nicht hast,
Dieses Stirb und Werde,
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde"
(GOETHE, "Selige Sehnsucht")

Das 13. Tarockbild, welches "Tod" bedeutet, zeigt den bekannten Sensenmann. Es trägt als einziges keinen Titel.

Aus der schwarzen Erde, über die der Schnitter hinweggeht, ragen die bruchstückhaften Ueberreste von menschlichen Körpern: Hände, Füße und zwei Köpfe, in der Regel ein Frauen- und ein Männerhaupt mit aufgesetzter Königskrone. Obwohl zerstückelt, scheint das Leben nicht aus ihnen gewichen. Manchmal sind auch noch Knochen und Pflanzen zu sehen.

Das hier dargestellte Stadium will als Folgeerscheinung auf Bild XII "GEHENKTER", bzw. als Vorbereitung für Stufe XIV "MAESSIGUNG, WIEDERVERKOERPERUNG" verstanden sein. - "Tod" ist hier also nichts Endgültiges, sondern ein vorübergehender Wechsel der Seinsweise. Er bedeutet Uebergang, Wandlung, Läuterung und Wiedergeburt in neuer Gestalt. Die Reintegration ins Gestaltlose ermöglicht Regeneration. So ist die Todessymbolik eng mit derjenigen der Mutter Erde verknüpft, die am Beginn und Ende allen Lebens steht:

Was aus der Erde kommt, ist dem Leben geweiht, was in sie zurückkehrt, soll aufs neue leben. Nichts wird endgültig vernichtet oder ausgelöscht.

Leben und Tod sind nur zwei Momente des Gesamtschicksals der ohne Unterlass gebärenden Erdmutter. In ihr ist die Zeit lebendig: mit grosser Geschwindigkeit entstehen und vergehen die Formen des Lebens, die mit der Urmutter immer in kosmobiologischer Verbundenheit bleiben. Die Natur nimmt und gibt. Das Motiv des "Stirb und Werde" ist eine Gesetzmässigkeit der lebendigen Natur, ein Grundprinzip, das sich auf kosmischer ebenso wie auf anthropologischer Ebene ereignet und ein Gegenstand von Mythos und Religion aller Völker und Zeiten ist. Es bildet den Hauptinhalt aller Initiationsriten, wo dem Eingehen ins neue Leben oder Seinsstadium ein symbolischer Tod vorausgeht: "Mors janua vitae". Dazu passt, dass der dieser Karte zugeschriebene hebräische Buchstabe "Mem" die hiero-

glyphische Bedeutung "Frau, Fruchtbarkeit, Mütterlichkeit, Schöpfung" hat. Das Mem gehört wie der erste Buchstabe des hebräischen Alphabetes, Aleph, zu den sog. "Müttern" (vgl. Bild I "PAGAT").

Wenn der im Sensenmann verkörperte Tod durch das Feld gegangen ist und sich die lebendigen Teile ehemaliger Gestalt mit dem schwarzen, fruchtbaren Humus vermischt haben, kann neues Leben keimen, d.h. der Tod ist die Bedingung der Möglichkeit für neues Werden, Schoss gleichsam für neues Sein.

In vielen archaischen Ackerbau- und Fruchtbarkeitskulten herrscht die Vorstellung, dass der periodischen Regeneration der Natur ein Opfer vorhergehen muss. Dieselbe Idee klingt, wenn auch auf die Entwicklung des Menschen übertragen, im Tarock an: Das Hängen am Galgen kommt in diesem Sinne einem Selbstopfer gleich. Jedes Reifen und Wachsen ist mit Leid verbunden; es ist oft schmerzhaft und furchterregend, vom Alten zu lassen und in ein neues Entwicklungsstadium einzutreten. So ist der Tod, versteht man ihn nun wörtlich oder in übertragenem Sinne, sowohl ein Gegenstand der Angst als auch der Hoffnung, eine Ambivalenz, die sich auch in seiner Symbolik spiegelt:

Die Freude am irdischen Dasein, die Angst vor dem Unbekannten und die Ungewissheit über das Schicksal der eigenen Existenz lässt den Tod, so er in der Vorstellung des Menschen Form annimmt, meist als schreckliche Figur auftreten. – Auch der Sensenmann ist eine unheimliche Erscheinung, besonders deshalb, weil uns seine Gestalt in so drastischer Weise an unsere eigene erinnert. Gerade in dieser nahen Verbundenheit und Verwandtschaft wird uns seine aufdringliche Nähe und unerbittliche Allgegenwart unzweideutig offenbar. Das Bild des Skelettes ist eine Metapher für die Hinfälligkeit und Vergänglichkeit alles Gewordenen. Während dem Gehenkten von Bild XII Münzen – ein Symbol für irdischen Besitz und Reichtum – aus der Tasche fielen, muss der Mensch nun gar vom eigenen Körper als äusserlich sichtbarer Gestalt lassen. Damit verliert er jede Individualität, denn im Tode sind alle gleich. "Tor, Weiser, Bettler und Kaiser" liegen unterschiedslos nebeneinander; die Rollen, die sie im Leben innehatten, zählen nicht mehr: "Mors inaequalia aequat". Dieses Motiv klingt auch im Tarock inform des enthaupteten Königs an. Der Tod trifft jeden, ohne An-

sehen der Person. Aus diesem Grunde ist er dem Menschen nicht nur Leid und Schrecken, sondern auch Trost und Verkörperung der Gerechtigkeit: "Quod fuimus estis; quod sumus vos eritis" – ein Spruch, der besonders im Mittelalter als Grabinschrift Verbreitung fand.

Während in der Antike die Erinnerung an den Tod eher einer Aufforderung zu noch intensiverem Geniessen des Lebens gleichkam, fühlte sich der Christ durch eine solche Aussage zu Busse und Einkehr aufgerufen.

Die Verwendung des menschlichen Skelettes als überindividuellem Todessymbol ist relativ jung und weder in der griechischen noch römischen Kultur als solches anzutreffen. Die antike Todessymbolik hatte ihren Einfluss lange geltend gemacht, sodass das Skelettmotiv in Europa erst im 14. Jhdt. allmählich Verbreitung fand, was u.a. mit dem Aufblühen der Wissenschaften zusammenhängen mag, wo der Bau des menschlichen Körpers neue Beachtung fand.

Die Bedeutung, die dem Symbol des Skelettes in der Folge zugeschrieben wurde, ist von eigentümlicher Doppelbödigkeit: Auf der einen Seite war es ein Sinnbild für die Vergänglichkeit alles Irdischen, auf der anderen Seite galt es als notwendiges Substrat für die Wiederauferstehung der Seele.

Schon in der Bibel wurde den Knochen des menschlichen Körpers grosse Bedeutung zugesprochen, weil sie das einzige sind, das der natürlichen Verwesung standhält. Es galt als grosses Unglück, wenn ihre Substanz zerstört wurde. Die Vernichtung der Gebeine von Verbrechern hatte zum Ziel, deren Eingehen in ein neues Leben zu verhindern.

In der darstellenden Kunst des Mittelalters erscheint das Skelett zum Zeichen dafür, dass der Tod nichts Endgültiges ist, manchmal sogar mit fleischlichen Ueberresten. – Auch in der Marseiller-Tarockausgabe hat das Knochengestalt einen Arm aus Fleisch und Blut. Ähnlich lassen sich die rote Farbe der Sensenklinge und die lebendigen Ueberreste menschlicher Körper interpretieren.

Die Sense wurde erst spät ein Attribut des Knochenmannes. – Ein berühmtes Beispiel dafür ist Dürers Kunstwerk "Ritter, Tod und Teufel". – Der Tod erscheint alsdann als Schnitter, der die reife Ernte einbringt –

ein Motiv, das wohl ursprünglich biblischer Herkunft ist. Die Sichel taucht aber auch in der griechischen Mythologie auf. Sie galt als Attribut von Kronos, dem Gott der Zeit, der seine eigenen Kinder verschlang und alles hinwegraffte, was ihm begegnete. Ihm wurde Saturnus, der römische Gott der Aussaat gleichgesetzt. – Die Anspielung auf Saturn finden wir auch im Tarock: Die Arme des Knochenmannes bilden zusammen mit der Sense die graphische Struktur eines Halbkreises mit aufgesetztem Kreuz, was das astrologische Signum für Saturn ist (♄). –

Die 13. Tarockkarte vereint in sich, wie bei der Besprechung von Arkanum IV "KOENIG" bereits erläutert, auch alchemistische Symbolik: Die Zerstückelung und Tötung des Königs und seine nachfolgende Genesung oder Auferstehung ist eine Parabel für das Opus als Wandlungsprozess, welcher mit dem Schicksal des menschlichen Lebens verglichen werden kann. Die schwarze Erde im Tarockbild entspricht der "nigredo", in welche das Gold oder der Lapis, u.a. ein Symbol für den "König" oder "Anthropos", versenkt wird. – Die Alchemisten, die ihre Kunst mit der Tätigkeit des Sae-mannes verglichen, ahmten mit der "mortificatio" des Königs das Werk der Natur nach: Das Weizenkorn versinkt in der Erde, bevor es zu neuem Leben erwacht. –

JUNG interpretiert den Untergang und die Auflösung des Königs in der "prima materia" psychologisch als Ueberwältigtwerden von den Mächten des Unbewussten: Der Nous wird von der Physis verschlungen – ein Zustand, der vorübergehend den Verlust der intellektuellen Kontrolle sowie der Standsicherheit und Handlungsfreiheit bedeuten kann, was im Tarockbild durch die abgeschnittenen Köpfe, Füße und Hände angedeutet sein mag. Wenn das Bewusstsein die einbrechenden Inhalte des Unbewussten nicht assimilieren kann, droht die Gefahr einer Dissoziation der Persönlichkeit, welche das psychologische Aequivalent für die Zerstückelung im Bild ist. – Besteht der Mensch aber die Gefahren der eigenen Tiefe, so bedeutet der vorübergehende Verzicht des Bewussten zugunsten des Unbewussten nicht Zerstörung und Vernichtung, sondern Wandlung und Erhaltung, dann wird auf den Abstieg wieder Aufstieg folgen. – Dies entspricht auch genau den Erlösungsvorstellungen der Alchemie.

In einer Tarockausgabe haben wir auf den Karten XIII und XIV zusätzlich eine untergehende bzw. aus dem Meer aufsteigende Sonne gefunden, was die Interpretation des Todes als vorübergehendes Stadium des Wandels weiter unterstützt: Sowenig wie der Sonnenuntergang endgültigen Tod der Sonne bedeutet, braucht die menschliche Existenz mit dem Eintauchen in die unbekannten Tiefen der eigenen Seele für immer zu verlöschen.

Das Erscheinen des Sonnenmotivs auf der Todeskarte klingt an die mythologische Vorstellung an, dass die Sonne für den Menschen ein Psychopompos, d.h. eine Art Seelenführerin ist, der eine bedeutende Funktion in Bezug auf die Stellung des Menschen nach dem Tode zukommt. Die Sonne kann den Menschen durch ihren Untergang ins Reich der Toten führen und ihn am nächsten Tag mit ihrem Aufgehen wieder ans Licht bringen: "Alles Lebendige steigt, wie die Sonne, aus dem Wasser und taucht am Abend wieder darein hinunter. Aus den Quellen, den Flüssen und den Seen geboren (in einer Tarockausgabe ist auf Bild XIII auch ein Fluss zu sehen), gelangt der Mensch im Tode an die Wasser der Styx, um die 'Nachtmeerfahrt' anzutreten. Jene schwarzen Wasser des Todes sind Wasser des Lebens, der Tod mit seiner kalten Umarmung ist der Mutterschoss, wie das Meer die Sonne zwar verschlingt, aber aus mütterlichem Schoss wieder gebiert. Das Leben kennt keinen Tod" (JUNG 1973, 276f.). So wird der Sonnenlauf zum Gleichnis für das menschliche Schicksal: Der Aufgang der Sonne entspricht der Geburt des Menschen, der sich am Morgen des Lebens mit Schmerz von der Mutter trennt. So wie sich die Sonne aus den Dünsten des Horizontes löst und die ungetrübte Klarheit der Mittagsstellung erreicht, wird durch die Abtrennung vom Dämmer der Kindheit ein autonomes Bewusstsein erstrebt. Dann sinkt die Sonne wieder ins Reich des mütterlichen Dunkels (JUNG 1973, 454f.).

Das Leben ist ein beständiges Ringen mit dem Ausgelöschtwerden, eine vorübergehende Befreiung aus der Nacht. Der Mensch wehrt sich gegen das unaufhaltsame Absinken, möchte auf Mittagshöhe verweilen und ist gleichzeitig getragen von der Sehnsucht nach Stille, Ruhe, Tod. Es ist der Kampf zwischen Eros und Thanatos, Evolution und Involution, der die Dynamik des Lebens ausmacht.

Bezeichnenderweise fehlt der 13. Tarockkarte in der Regel der Titel. Dies mag einerseits mit der Anonymität, in der der Sensenmann erscheint, zusammenhängen und auf der anderen Seite ein Ausdruck von Furcht und apotropäischer Abwehrhaltung sein, den Tod zu nennen und ihn damit vielleicht heraufzubeschwören. Der Tod ist namenlos, weil er sich im Grunde jeder Bestimmung entzieht. Die Todeserfahrung ist in ihrer letzten Konsequenz nicht mitteilbar. Sie ist vom Nimbus des Numinosen umgeben und bleibt das Geheimnis jedes einzelnen Menschen. Ähnlich wird ja auch das Göttliche in gewissen Religionen nicht mit Namen genannt.

Die Ambivalenz, die der Symbolik der Todeskarte zugrundeliegt – Befreiung, Erlösung und heilsame Wandlung einerseits; Angst vor Vernichtung, Leid und Schmerz andererseits – spiegelt sich auch in der Zahl 13, die im Bild ursprünglich wie der Titel fehlte. In der Regel galt die 13 als Unglücks- und Todeszahl. Diese Bedeutungszuschreibung ist wahrscheinlich biblischer Herkunft und steht wohl in Zusammenhang mit dem Abendmahl, das Christus, der Todgeweihte, mit den 12 Aposteln einnahm. Es fehlen allerdings auch die Beispiele nicht, wo der Dreizehnte in einer Gruppe der Glückliche und Auserwählte ist, so etwa Zeus im Phaidros oder Odysseus bei seinem Abenteuer mit dem Kyklopen. –

Das 13. Arkanum ist in seiner etwas drastischen Symbolik nicht nur ein Exempel für die archaisch-naive Ausdrucksform der Tarocksprache, sondern auch ein Hinweis darauf, dass in ihm eine Auseinandersetzung mit dem Negativen stattfindet, was besonders auch Karte XV "TEUFEL" deutlich macht.

LITERATUR

Goethe, J.W.: "Selige Sehnsucht" (Gedicht)
(Westöstlicher Divan)
Zürich: Artemis, 1962 GW 2

Jung, C.G.: Symbole der Wandlung
Olten: Walter, 1973 GW 5



XIV TEMPERANTIA, UMGIESSUNG, MAESSIGUNG,
WIEDERVERKOERPERUNG

"In Lebensfluten, im Tatensturm
Wall ich auf und ab,
Webe hin und her!
Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,
Ein glühend Leben"

(GOETHE, Faust I)

Das 14. Arkanum trägt den Buchstaben "Nun", welcher "Nachkommenschaft", "Frucht" bedeutet. Es zeigt ein weibliches Engelswesen, das Wasser von einem Gefäss in ein anderes fliessen lässt, wobei kein Tropfen der Flüssigkeit verloren geht. Der obere Krug ist meist silbern, der untere golden. In der Regel befindet sich die geflügelte Gestalt auf fester Erde, wo Blumen und Gras wachsen. – Manchmal steht sie jedoch auch mit einem Fuss im Wasser, und es befindet sich ein Regenbogen über ihr. Auf der Stirn trägt sie das Sonnenzeichen. – Diese Version ist eine direkte Anspielung auf die Johannesoffenbarung 10.1-3:

"Und ich sah einen anderen starken Engel aus dem Himmel herniederkommen, bekleidet mit einer Wolke, und der Regenbogen war auf seinem Haupte, und sein Angesicht war wie die Sonne ... und er stellt seinen rechten Fuss auf das Meer, den linken aber auf die Erde". –

Bereits im frühen Christentum galt die Frau mit den beiden Krügen auch als Symbol für das Wunder der Transsubstantiation, weshalb dieses Motiv schon früh auf Messkelchen zu finden war. Die weibliche Gestalt wurde der Magd gleichgesetzt, die bei der Hochzeit von Kana auf Geheiss Christi Wasser aus einem Krug in eine Amphore goss, worauf sich dieses in Wein verwandelte. Im weiteren zeigt die christliche Ikonographie, dass die Frauengestalt der 14. Tarockkarte im Mittelalter eine weltverbreitete Allegorie für die Tugend der Mässigung gewesen ist, und zwar im Sinne des Ausdrucks "Wasser in den Wein giessen" (TEMPERANTIA).

Im klassischen Griechenland symbolisierte der Akt der Umgiessung die Idee der Wiedergeburt. – So trägt ja auch dieses Tarockbild manchmal den Titel "Reinkarnation". –

Während es uns bei der Besprechung von Bild XIII "TOD" vor allem darum ging, auf die enge Verknüpfung von Untergang und Neuwerdung hinzuweisen, steht nun das Wandlungsthema als solches im Blickpunkt unseres Interesses, d.h. wir fragen nach Art und Bedeutung der im 14. Arkanum verbildlichten Transformation sowie nach dem Wesen der Wandlungssubstanz selbst.

Vergegenwärtigen wir uns die wichtigsten Bildelemente, so werden wir unvermittelt an den alchemistischen Goldmacherprozess erinnert. In den beiden Krügen und dem Wasserstrahl kommen die wesentlichen Grundgedanken der Alchemie in verdichteter Form zur Sprache und überschneiden sich gewissermassen.

Der Wasserstrahl, der mit grossem Gefälle aus dem oberen Krug in den unteren fliesst, ist ein Sinnbild für die Transformation von Blei in Gold, was die unterschiedliche Qualität der beiden Gefässe anzeigt. Er stellt eine Verbindung zwischen diesen beiden Polen her, weshalb das 14. Bild auch "Vermittlung" (MARTEAU 1949), "conjunctio oppositorum" (GETTINGS 1973) oder "Integrierte Zweiheit" (HIPPEL 1972) genannt wird. So wird Temperantia als Vermittlerin zwischen gegensätzlichen Polen auch zum Symbol für seelisches Gleichgewicht und Ausgewogenheit. – WIRTH (1966) spricht von der Vereinigung des lunaren und solaren Prinzipes, was mit der silbernen und goldenen Farbe der Krüge zu tun hat. – Einmal mehr begegnen wir dem Thema des Gegensatzes und seiner Ueberwindung. – Wandlung bedeutet hier also Veredelung. Auf der anderen Seite ist das Wasser selbst eine alchemistische Wandlungssubstanz, die ihre Qualität hier gerade nicht verändert.

Wir sahen bei der Interpretation von Bild X "LEBENS RAD", wie alles Leben, auch der Mensch, aus dem Wasser des undifferenzierten Seins hervorgeht und Form annimmt. Umgekehrt ist hier nun flüssige Materie in Form gefasst und versammelt; die Substanz, die umgegossen wird, behält die Qualität des Ursprungselementes bei, doch hat sie den Charakter des Chaotischen verloren. Auf Bild XVII "STERNE" schliesslich wird das im Krug versammelte Wasser dem Urmeer zurückgegeben. Die Symbolik dieser Karte zeigt grosse Aehnlichkeit mit derjenigen von Bild XIV. – Besonders deutlich kommt dieses Wechselspiel von Gestaltung und Auflösung der Form in

den Tarockausgaben zum Ausdruck, wo sich in den beiden Bildern ein inselartiges Stück Land aus dem Meer herausbildet.

In der Alchemie hat das Wasser verschiedene Bedeutungen: Es ist das Billigste und Gewöhnlichste, das jeder findet; die Meretrix (Hure) als prima materia; das corpus imperfectum, das von Finsternis bedeckt ist wie der im Dunkeln wandernde unerlöste Mensch; es ist der Lapis oder dessen lebensspendende Seele; es ist Pneuma (wie im frühen Christentum), Nous und Mercurius, ὕδωρ ζεῖον, aqua permanens. - Das Wasser gilt auch als verflüssigte Materie, die im Prozess der "solutio" oder "liquefactio" hergestellt wird, was einer Sublimation oder Vergeistigung entspricht. In diesem Sinne lässt sich auch die Beziehung von Tarockbild XIII und XIV interpretieren: Aus der schwarzen Erde wird helles, klares Wasser. - Auf das Prinzip des Geistigen verweisen auch die Flügel des Engels.

- Gelegentlich wird Temperantia auch mit einem Fuss auf einer Kugel, mit dem andern auf einem Würfel stehend dargestellt, was nach BERNOULLI (1935) ebenfalls ein Anzeichen für Sublimation ist: Die irdische Form des Quadrates wird in eine himmlische Kreisform verwandelt. Dazu passt, dass die Zahl 14 annähernd die Quersumme für die irrationale Kreiszahl π (3, 1415...) ist. Die Ludolfische Zahl ist ein Symbol für ein transzendentes Verhältnis, das angibt, wie oft der Durchmesser eines Kreises in seinem Umfang enthalten ist. -

Dass das Wasser seine Qualität bei der Umgiessung nicht verändert, entspricht dem alchemistischen Grundgedanken von der Einheit alles Seienden: Prima und ultima materia sind im Grunde ein und desselben Wesens; der Kreis schliesst sich: "Unus est lapis, una medicina, unum vas, unum regimen, unaque dispositio", heisst es im Rosarium Philosophorum (JUNG 1971, 197(1)). Der tiefere Sinn dieses scheinbaren Paradoxon liegt wohl in der Einsicht, dass in allem Seienden jede Qualität potentiell angelegt ist und dass bei der 'Verwandlung' nichts weggeht oder neu hinzukommt, was ja auch im Tarockbild dargestellt ist: Bei der Umgiessung geht kein Tropfen Wasser verloren. -

Insofern als der Alchemist das Opus selbst vollzieht, besteht eine Identität zwischen Wandler und Wandlungssubstanz. Ziel ist die Befreiung der im

Stoff gefesselten "anima mundi". Ihre Erlösung wirkt dann auf den Menschen zurück. Fasten, Gebet und Meditation sollen die Durchführung des Werkes erleichtern. Meditation bedeutet bei den Alchemisten innere Zwigesprache mit Gott oder mit seinem guten Engel, was JUNG als "lebendige Beziehung zur antwortenden Stimme des 'andern' in uns, eben des Unbewussten" deutet (1975, 317). In dieser Beziehung liege das Geheimnis des alchemistischen Mysteriums. – Aus dieser Sicht liesse sich der Engel von Bild XIV als Manifestation der durch das Werk freigesetzten Kräfte des Unbewussten interpretieren.

Wenn wir hypothetisch davon ausgehen, dass zwischen der Psyche des Alchemisten und der Wandlungssubstanz infolge Projektion eine unbewusste Identität bestand, können wir das Wasser auch mit der Libido oder Lebensenergie im JUNGschen Sinne vergleichen, die ein Gefälle haben muss, um fliessen zu können. Gemäss dem physikalischen Gesetz von der Erhaltung der Energie ist der psychische Transformationsprozess dem Konstanzprinzip unterstellt (JUNG 1971, 50(2)). – Dies ist die moderne Formulierung dessen, was wir bereits als Essenz des 14. Tarockbildes herausgearbeitet haben. Auf psychologische Ebene übertragen, mag das Gesetz des "Unus est lapis" auch heissen, dass sich bei aller Entwicklung und Wandlung der Persönlichkeit die ureigenste Identität im Sinne des "Ich-bin-ich" durchhält.

LITERATUR

Goethe, J.W.: Faust I
Zürich: Artemis, 1961 GW IV

Jung, C.G.: Psychologie und Alchemie
Olten: Walter, 1975 (4. Aufl.)

Psychologie und Religion
Olten: Walter, 1971 (1)

Ueber psychische Energetik und das Wesen der Träume
Olten: Walter, 1971 (2)



XV DER TEUFEL

"Wenn die Feuer der Hölle die Erde nicht erwärmen würden, bliebe das Wasser des Himmels unfruchtbar" (J. WINCKELMANN)

Die konkretistisch-morbide Symbolik des 15. Bildes weist wie kaum ein zweites auf die dem Tarock zugrundeliegende archaisch-primitive Bewusstseinsstufe hin, über die wir schon verschiedentlich, besonders auch bei der Interpretation von Karte VII "WAGEN" gesprochen haben. Ins Auge fällt die rohe Hervorhebung der Sexualität in der Verkleidung von grotesken Tier-Mensch-Figuren.

Auf einem Sockel befindet sich der Teufel, auch Baphomet der Templer genannt, als bocksgestaltiges Zwitterwesen. Er setzt sich aus vielen heterogenen Elementen zusammen: Ziegenbockshörner, Bockshufe, Frauenbrüste, männliches Genitale, z.T. auch Fischschuppen. Seine Fledermausflügel zeigen, dass sein Reich das nächtliche Dunkel, und nicht die Helle des Tages ist. Meist hält er auch eine brennende Fackel in der Hand. Als Fürst der Materie vereinigt er in sich die 4 Elemente Feuer, Wasser, Luft und Erde. – Unterhalb dieses androgynen Mischwesens befinden sich zwei kleine Teufelsfiguren, ein männlicher und ein weiblicher. Sie sind mit einem Strick ans Podest gebunden.

Die 15. Tarockkarte thematisiert das Prinzip des Negativen. Sie ist ein Sammelsurium von mittelalterlich-christlicher Symbolik mit stark alchemistischem Einschlag und lässt sich deshalb im Grunde nicht losgelöst von diesem Hintergrund interpretieren. Auf der anderen Seite wird hier natürlich auch ein Grundproblem der Menschheit aufgegriffen, das jeden geschichtlichen Rahmen sprengt und nach den verschiedensten Gesichtspunkten interpretiert werden könnte. In fast allen Natur- und Kulturreligionen finden wir den Glauben an schädigende personifizierte Mächte von numinöser Potenz. Die Teufelsgestalt kann sich gelegentlich aus der Gottgestalt selbst entwickeln, was mit der ambivalenten Natur des Numinosen überhaupt (OTTO 1971) zu tun hat. Diese kann sich auf den Doppelaspekt Güte-Zorn sowie auf die häufig in der Gottheit angenommene Urheberschaft des Guten und Bösen beziehen. – Bei Hiob beispielsweise kehrt die Gottheit ihre Teufels-

gestalt heraus und entfesselt die Urgewalt der Naturkräfte. - Ähnlich lesen wir auch in Jes. 45,7: "Ich bin Jehova, und sonst ist keiner; der ich das Licht bilde und die Finsternis schaffe, den Frieden mache und das Unglück schaffe; ich, Jehova, bin es, der dieses alles wirkt." -

Der Glaube an einen Teufel entspringt dem urmenschlichen Erleben von der Bedrohung der eigenen Existenz als deren mythische Interpretation. Je nach Zeit und religionsgeschichtlichem Hintergrund wird diese Gefährdung anders erlebt. Entsprechend variiert die Teufelsvorstellung.

Im Christentum erscheint Satan hauptsächlich als Versucher und Widersacher, der Gott und die Menschen auseinanderzubringen versucht.

Das Wiederaufblühen des Teufelsglaubens im Mittelalter verlieh dieser Gestalt neue bildhafte Züge: Der Teufel erschien als "Simia Dei", bocksgestaltig (nach Jes. 13,21), mit Pferdefuss oder auch hinkend gedacht, was mit seinem Himmelssturz zu tun hat. - Ähnlich lassen sich auch die Fledermausflügel im Tarockbild als 'Verkehrung' von 'paradiesischen' Engelsflügeln deuten. -

Ein anderes häufiges Motiv war Satan in der Gestalt eines schönen geflügelten Jünglings, der aber von hässlicher gelber Farbe war.

Im Tarock klingt auch etwas von der Luci-fer-Vorstellung aus Hi. 41,10 mit an, hält das Zwitterwesen doch eine brennende Fackel in der Hand.

Die Verteufelung der Geschlechtlichkeit leitet sich wohl einerseits aus gnostischen Schriften her (z.B. Apokryphen Johannis), ist andererseits aber auf dem historischen Hintergrund des Mittelalters zu sehen.

Auf den Zusammenhang von Karte XV und XVI "TURM" mag die alte kirchlich-theologische Vorstellung Einfluss gehabt haben, dass der Teufel ursprünglich ein guter Engel war (vgl. Karte XIV "TEMPERANTIA"), der aus Superbia die Gottgleichheit erstrebte und deshalb in den untersten Grund der Hölle geworfen wurde.

Die diabolische Sphäre ist also die der Sünde und ihrer Wirkungen, besonders des Todes. Das satanische Wesen zeichnet sich durch Selbstherrlich-

keit, Widerspruch und Verlogenheit aus. Der Teufel erscheint auch als Antimimos, als Gegenspieler des Gottessohnes, als "Herr dieser Welt", als Widersacher des göttlichen Geistes und Gesetz der Materie. – Im Faust ist er "des Chaos wunderlicher Sohn", 'die Kraft, die stets das Böse will und doch das Gute schafft' und hat zu tun mit widergöttlichem Intellekt, Verführung, Sexualität, Leidenschaft und Zerrissenheit der Seele in Trieb und Geist. – Wie a.a.O. schon expliziert, war diese Zerrissenheit das Grundproblem der Alchemisten (GOETHEs Werk war ja im ganzen von der Alchemie beeinflusst).

Es stellt sich uns nun die Frage, welchen Stellenwert die hier zur Darstellung gelangte Symbolik im Tarock hat, wenn wir sie nach alchemistischen Gesichtspunkten interpretieren und ob sich daraus allenfalls auch etwas psychologisch Relevantes ableiten lässt.

Zunächst ist man über die neuerliche Wendung innerhalb der Bilderfolge etwas überrascht. Wir fanden auch nirgends eine Erläuterung über den internen Zusammenhang von Karte XIV "TEMPERANTIA" und XV "TEUFEL". Vielleicht kommt bei der Wandlung das zum Vorschein, was bisher verborgen war. – Wenn wir Nr. 15 als Station innerhalb des "Horus-Weges" auffassen, erscheint sie als Konsequenz auf Bild XII "GEHENKTER", was uns eher sinnvoll erscheint.

Auch der im "Teufelsbild" thematisierte Hermaphroditismus lässt sich bezüglich seiner Stellung im Ganzen der Bilderserie nur schwer interpretieren. Wir würden ihn nämlich eher am Anfang oder allenfalls am Ende des "Tarock-Opus" erwarten. – So müssen wir unser Augenmerk mehr auf das Bild als solches, losgelöst vom Gesamt des Kontextes richten. (Bei JUNG 1975, 89 fanden wir die Abbildung eines mystischen Gefäßes, in welchem sich das solare und lunare Prinzip einen, woraus der "filius hermaphroditus" hervorgeht. – Eine ähnliche Beziehung mag zwischen Karte XIV und XV bestehen, wird die Umgießung doch auch als Verbindung von Sol und Luna interpretiert).

Das negative Vorzeichen, unter dem das doppelgeschlechtliche Teufelswesen im Bild erscheint, zeichnet die Deutungslineie vor und setzt die Akzente innerhalb einer so vielschichtigen Thematik wie derjenigen des Hermaphro-

ditismus, die über die Vorstellung einer organischen Zwitternatur hinaus in den Bereich des menschlichen Seelenlebens führt. Dies zeigte sich bereits bei der Besprechung von Karte VI "ENTSCHEIDUNG" und VII "WAGEN".

Auch in der Alchemie ist der Hermaphrodit ein monströses und abschreckendes Symbol, eine hässliche Missgeburt und Perversität der Natur. Dies hängt einerseits mit der Gegensatznatur des alchemistischen Zieles zusammen und ist nach JUNG andererseits Konsequenz gewisser der Alchemie zugrundeliegender psychologischer Tatsachen.

Das paradoxe Doppelwesen von Arkanum 15 entspricht dem Mercurius der Alchemisten, dessen Doppelnatur sich im Opus meist im Symbol des kreisförmigen Ouroboros offenbart. Der Ouroboros ist ein Drache, der sich selber frisst, begattet, schwängert, tötet und wiederauferstehen macht. Er vereint in sich einen männlich-geistigen und einen weiblich-körperlichen Aspekt. Als Hermaphroditus genügt er sich selbst, kommt aber auch nicht über das eigene Wesen hinaus (vgl. Selbstliebe Satans). Im Ouroboros als 'creatum increatum' drückt sich jene Paradoxie aus, durch die sich nach alchemistischer Auffassung ein im Grunde Unerkennbares am besten beschreiben lässt. - Es passt zum bisher Gesagten, dass der dieser Karte zugeschriebene kreisförmige Buchstabe Samech (ס) ein Ouroborosymbol ist. -

Anstelle der Genitalien besitzt der Teufel im Bild manchmal auch das in der Astrologie gebräuchliche Merkursymbol, welches den männlich-weiblichen Sonn-Monds-Aspekt in sich vereinigt (♿).

Merkur steht am Anfang und Ende jeden alchemistischen Werkes. Er ist die "prima materia", der sich selbst verschlingende und als Lapis wiederauferstehende Drache, der Hermaphroditus des anfänglichen Wesens; er ist der Teufel, Monstrum, Tier und zugleich Heilmittel, "Sohn der Philosophen", göttliche Weisheit und Geist. In ihm spiegelt sich Niedriges und Hohes. Merkur besteht aus lauter Gegensätzen und ist zugleich das diese vereinigende Symbol. Die alchemistische Zielvorstellung der Vereinigung bleibt jedoch auch hier im naturhaften Sexualismus stecken, was einmal mehr auf die unbewusst-arationale Denkweise hinweist, die auch dem Tarock zugrundeliegt.

Für den Menschen, der noch ganz im Naturzusammenhang steht, ist die Gottheit ambivalent, d.h. sie zeigt ihre Macht nicht nur im Geiste sondern auch in der wilden Tiernatur innerhalb und ausserhalb des Menschen. - Die Eindeutigkeit Gottes als "summum bonum" ist im Grunde gegen die Natur. Im Gegensatz zur Doppelnatur des Mercurius ist die Androgynie Christi rein geistig, d.h. ausserhalb des Naturzusammenhanges gedacht. Dagegen wird die durch die Androgynie angedeutete Gegensätzlichkeit der in Christo offenbarten Gottheit durch die Existenz des Widerparts, des "Herrn dieser Welt" verraten (JUNG 1975, 528f.).

Abgesehen von der Zwitternatur des grossen Teufels im Bild wird der Sexualismus dieser Karte vor allem durch die beiden kleinen aneinander geketteten gegengeschlechtlichen Teufelsgestalten sowie manchmal zusätzlich durch das Lingam-Yoni-Symbol (vgl. Bild VII "WAGEN") unterstrichen. - Ein Aspekt des 15. Arkanums ist demnach auch der Hinweis auf unfreie sexuelle Triebhaftigkeit, tierische Instinktgrundlage im Menschen, Leidenschaft und Animalität. Es bezeichnet wohl das, was JUNG die "tierhafte Göttlichkeit der uranfänglichen Seele" genannt hat (1975, 114).

Zu Beginn des Individuationsprozesses erfolgt nach den Begriffen der Analytischen Psychologie ein Zusammenstoss des Bewusstseins mit unbewussten Elementen, was zu einer vorübergehenden Spaltung und Auflösung der scheinbaren Persönlichkeitseinheit führt. In alchemistische Sprache rückübersetzt, entspricht dieser Vorgang der disiunctio des Mercurius in der nigredo (vgl. auch Königszerstückelung Bild IV "KOENIG" und XIII "TOD"). Aus den monströsen Tierformen schält sich allmählich eine res simplex heraus, die zwar ein und dieselbe Sache ist, aber trotzdem aus einer Zweiheit besteht. Der Alchemist versuchte die Antinomie der "geemten Zwiernatur" mittels verschiedener Prozeduren zu überwinden und aus den Zweien das Eine zu machen, was ihm aber nur schwer gelang. Deshalb sind seine Symbole des Zieles auch meist hermaphroditisch (Lapis, rebis, homunculus, Tinktur: Geist und Körper). -

Nach JUNG bleiben die alchemistischen Konjunktionssymbole im naturhaften Sexualismus stecken, weil das psychologische Problem der Projektion und des Unbewussten bei der damaligen Entwicklungsstufe des menschlichen Geistes überhaupt noch nicht verstanden werden konnte (1971, 338f. GW 16).

Das was beim Opus vorsich ging, spiegelt sich u.a. in der häufig verwendeten alchemistischen Formel: "Solve et coagula" ("Löse und verfestige") – eine Aufforderung, die auch auf unserer Tarockkarte bisweilen zu finden ist: Bewusstsein entsteht durch Unterscheidung, d.h. durch Analyse (solve) und nachfolgende Synthese (coagula) (JUNG 1971 GW 14/III).

So wie das alchemistische Endprodukt immer noch eine essentielle Gespaltenheit verrät, hat auch die im Individuationsprozess geeinte Persönlichkeit, das Selbst, eine "Zwienatur". Die Spannungen der psychischen Gegensatzpaare gleichen sich nur allmählich aus und werden kaum je ganz aufgelöst werden. Sie machen die Dynamik des Seelenlebens aus. Das Prinzip des Gegensätzlichen gehört zur Natur des Menschen (vgl. Karte VII "WAGEN") – eine Einsicht, die psychologisch formuliert, was in vielen Mythen ursprünglich zum Ausdruck gebracht wurde. Auch die Gnosis weiss davon zu berichten: Nach einer alten Erzählung verlor Adam, der Ur-Mensch seine himmlische Natur, als er sich in einem Spiegel betrachtete. Indem er seine "andere Seite" erblickte, wurde er "wissend". Anstelle der paradiesischen Unbewusstheit trat die Konfrontation mit seinem "Schatten", dem unheimlichen, aber auch verlockenden "Doppelgänger" in der eigenen Brust. Der Mensch begann sich darnach zu sehnen, diesen dunklen Teil zu durchschauen, zu beherrschen und die verlorene Einheit wiederherzustellen. Dies war die Geburtsstunde des langen und beschwerlichen Weges zu sich selbst, des Ganges durch das Labyrinth der eigenen Seele, der, solange der Mensch Mensch ist, niemals beendet sein wird, denn Bewusstseinsweiterung ist seine Bestimmung. – Ein bekannter Holzschnitt aus dem Mittelalter (Aus: Der Ritter von Turn "Von den Exempeln der Gottesfurcht und Ehrbarkeit, Basel 1498) veranschaulicht dieses Gewahrwerden der Schattenseite im Menschen: Eine Frau betrachtet sich im Spiegel und erblickt statt ihres eigenen Antlitzes plötzlich den Teufel, der ihr sein Hinterteil entgegenstreckt (In: JACOBI 1969, 9ff.).

Das Bild des Teufels als Halbtiermensch und chthonischer Gott, bocksbeinig, gehörnt und geschwänzt, charakterisiert nach JUNG den grotesk-unheimlichen Aspekt des Unbewussten. Dieses ist wie der alchemistische Mercurius nicht nur bloss naturhaft und böse, dunkel, tierisch und dämonisch, sondern auch die Quelle höchster Güter, übermenschlich, geistig und 'gött-

lich' (1971, 204f. GW 16): "Ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft". JUNG vergleicht dieses Kräftepotential auch mit der Libido: "Als bewusstseins-transzendente Kraft eignet die Libido dem *δαίμων*, dem guten Gott wie dem Teufel. Könnte daher das Böse überhaupt vernichtet werden, so erlitt das 'Göttliche' oder 'Dämonische' überhaupt einen namhaften Verlust; es wäre eine Amputation am Leibe der Gottheit" (1973, 147). Die Libido ist also eine moralisch indifferente Naturkraft, gut und böse zugleich.

Jedes psychologische Extrem steht mit seinem Gegensatz in Beziehung, ja es leitet daraus geradezu seine ihm eigentümliche Dynamik her: "Das Beste ist am allermeisten von teuflischer Verdrehung bedroht, denn es hat das Schlechte am allermeisten unterdrückt" (1973, 478). -

Die 15. Tarockkarte kann als Sinnbild einer solchen Enantiodynamie gedeutet werden. Wir finden hier verschiedene Bildelemente früherer Arkana vor, die sich gleichsam ins Gegenteil verkehrt haben: Die Armstellung des Teufels persifliert diejenige von Aleph, dem Schüler auf Bild I, denn sie ist in der Regel seitenvertauscht. Statt des Stabes hält Baphomet eine Fackel in Händen, die auch als Symbol für Schwarzmagie und Destruktion gilt. - Aus den Engelsflügeln der "HIMMELSKÖNIGIN" (III) und "TEMPERANTIA" (XIV) wurden die Fledermausflügel. - Die zwei Schüler des "PAPSTES" (V) haben sich in zwei kleine Teufel verwandelt; dasselbe gilt für die beiden Frauen am Scheideweg (VI) und die beiden Pferde oder Sphingen von Bild VII "WAGEN". -

Ganz allgemein lässt sich die 'Teufelsdrehung' des Tarockbildes auch als Anspielung auf die heilige Trinität als deren blasphemische Verzerrung interpretieren. -

Die dunklen und hellen Kräfte der menschlichen Persönlichkeit sind zwei untrennbar miteinander verknüpfte Aspekte ein und derselben Realität, weshalb das Teufelssymbol auch in psychologischer Sicht nicht als schlechthin böse und verwerflich gedeutet werden darf. Die Auseinandersetzung mit der eigenen Schattenseite bildet den Kern jedes echten und reflektierten Selbstwerdungsprozesses. Dabei geht es in erster Linie einmal darum, sich einer

solchen Seite in sich selbst überhaupt bewusst zu werden, um ihr dann in einem zweiten Schritt begegnen zu können. Auseinandersetzung bedeutet nicht moralisches Verurteilen oder blindes Verdammen des Negativen, sondern die Bereitschaft, dieses als zur eigenen Persönlichkeit zugehörig zu erleben und der Versuch, seiner in kontrollierter Weise Herr zu werden, ohne dabei das eigene Wesen zu verleugnen. Wenn eine Konfrontation mit dem "anderen in uns" in dieser Art gelingt, werden Energien freigesetzt, die bisher der angstvollen Kontrolle und Abwehr alles "Sündigen", "Bösen" und "Verwerflichen" dienen mussten.

Auch im Tarockbild verbirgt sich im Grunde eine ähnliche, wenn auch in bildhaft-mythischer Verkleidung erscheinende "psychologische Lehre", ist in traditioneller okkultur Lehre doch der griechische Gott Pan, der Herr der Fruchtbarkeit und Lebensbringer, zentrale Figur dieser Karte (DOUGLAS 1974). Seine Lehre ist, dass die Natur – d.h. in unserem Zusammenhang das "Tier im Menschen" – nicht verachtet werden darf.

So spiegelt das 15. Arkanum in seiner ganzen Ambivalenz der Symbolik mit aller nur wünschenswerten Deutlichkeit das die lebendige Natur beherrschende Prinzip des Gegensatzes wider, welches schon HERAKLIT das Grundgesetz allen Lebens nannte: "Auch die Natur strebt wohl nach dem Entgegengesetzten und bringt hieraus, und nicht aus dem Gleichen, den Einklang hervor ..." (26 fr. 10).

LITERATUR

- Capelle, W.: Die Vorsokratiker
(Hrsg.) Stuttgart: Kröner, 1968
- Goethe, J.W.: Faust I
Zürich: Artemis, 1961 GW 4
- Jacobi, J.: Vom Bilderreich der Seele
Olten: Walter, 1969
- Jung, C.G.: Mysterium Coniunctionis
Olten: Walter, 1971 GW 14/III
- Praxis der Psychotherapie
Olten: Walter, 1971 GW 16
- Psychologie und Alchemie
Olten: Walter, 1975 (4. Aufl.)
- Symbole der Wandlung
Olten: Walter, 1973 GW 5
- Otto, R.: Das Heilige
München: Beck, 1971 (36. - 40. Tausend)



XVI DER TURM

"Nil mortalibus arduum est:
Coelum ipsum petimus stultitia neque
Per nostrum patimur scelus
Iracunda Jovem ponere fulmina"

(HORAZ)

Das 16. Arkanum, auch "Gotteshaus", "Himmelsfeuer", "Gericht Gottes" und "Hospital" genannt, zeigt einen hohen Turm, der vom Blitz in Kapitellhöhe getroffen wird. In der Regel sind drei kleine Fenster zu sehen. Die Türe fehlt oft. - Zwei Menschen stürzen kopfvoran in die Tiefe. Der eine von ihnen hat manchmal eine Königskrone auf dem Haupt. - Mit den Steinen fallen bunte Tropfen vom Himmel. - Der Boden, auf dem das Turmbäude steht, ist ein Wiesengrund oder es wachsen Aehren auf ihm.

Bild XVI kann innerhalb des Osiris-Weges als Folge auf Karte XIII "TOD" oder auch einfach als Nachbarkarte von Arkanum XV "TEUFEL" aufgefasst werden. - Betrachtet man Nr. XV und XVI isoliert, lässt sich der Fall aus Himmelshöhe mit dem Sündenfall vergleichen, der durch die Macht Satans zustande gekommen war. - Das "Turm-Bild" gehört zu den 'negativen' Stationen innerhalb des ganzen Weges und hat ausgesprochenen Belehrungscharakter.

Ein von Menschenhand errichtetes Werk wird von den Gewalten der Natur zunichte gemacht. Mit ihm kommt der Erbauer zu Fall. Er stürzt aus Himmelshöhen zurück auf die Erde, von der er sich zu entfernen suchte. Die Schwere seines Gewichtes zieht ihn erbarmungslos in die Tiefe; nicht einmal den Kopf behält er oben.

Einer der beiden Menschen im Bild wird sogar von einem niederstürzenden Stein am Kopf getroffen. Ihm widerfährt im Grunde dasselbe wie dem Turm, der vom Blitzstrahl gleichsam enthauptet wird. Die Zinne stilisiert mit ihrer gelben Farbe auch eine königliche Krone, die von der Gewalt des Blitzes weggeschleudert wird. So wird der Turm selbst zum Sinnbild des Menschen. Dazu passt auch, dass er manchmal fleischfarben ist. -

In der Marseiller-Tarockausgabe passt das kreisförmige Kopfstück nicht auf die quadratische Form des Turmes, was als Hinweis auf den Widerstreit zwischen 'oben' und 'unten' gedeutet werden kann (Himmel/Erde, Gott/Mensch, Geist/Körper u.ä.).

Den Niederstürzenden ist jeder Halt genommen. Sie besitzen keine Standfestigkeit und sind so instabil wie das von ihnen errichtete Gebäude. Dieses besteht aus Ziegelsteinen und Mörtel, ist also ein Werk der Materie. – Auch Ayin, der 16. hebräische Buchstabe symbolisiert u.a. das Materielle, die Welt des Stofflichen. – In ähnlicher Weise lässt sich die Königskrone als Inbegriff von materiellem Besitz und Reichtum deuten; der Turm würde dann zu einem Schlossturm werden, in dem der König residierte. Im Fallen streckt dieser seine Hände nach dem Boden aus, so als suche er in der Erde, von der er sich wegheben wollte, neuen Halt.

Der Turm wächst aus fruchtbarem Boden dem Himmel entgegen, wie wenn er diesen mit der Erde verbinden wollte. Sein "Wachsen" ist jedoch ein künstliches, un-natürliches, konstruiertes, das mit den Gewalten der lebendigen Natur in Konflikt gerät. Der Wunsch, sich von der Erde als tragendem Grund alles Seienden hinwegzuheben und den Himmel zu erobern, wird dem Menschen zum Verhängnis, weil er sein ganzes Tun in den Dienst einer herausfordernden Beherrschung der Natur stellt und dabei deren Gesetze missachtet. Das Bauen und Konstruieren bekommt den Charakter eines sinnlos-vermessenen Kampfes gegen die Widerständigkeit des Realen, auf das der Mensch immer wieder schonungslos zurückgeworfen wird, je weiter er sich davon entfernt. In diesem Rückruf zur Realität des Irdischen ist die Aufforderung enthalten, sich seines Standortes in der Welt neu zu versichern. Nur wenn der Mensch dem Anspruch der lebendigen Natur genügt, indem er diese nicht bloss zum Gegenstand seiner Macht- und Eroberungswünsche macht, sondern in ihr seinen Auftrag der 'Pflege und Bestellung' wahrnimmt, wird er seinem 'Hüteramt' auf Erden gerecht. – Wenn der Mensch jedoch wie im Bild ob seiner "Himmelsstürmung" das überreife Aehrenfeld und den saftigen Wiesengrund vernachlässigt, stellt sich ihm die Natur in ihrer ganzen Gewalt feindlich und zerstörerisch entgegen.

Der Turm des 16. Tarockbildes hat mit seinen dicken Mauern und den spärlichen kleinen Fenstern auch den Charakter eines Bollwerkes, das den Menschen nach aussen hin abschirmt. Statt dass sich dieser der Um- und Mitwelt offenhält, verschanzt er sich in seinem Elfenbeinturm, dem in einigen Tarockausgaben sogar die Türe, d.h. der Ein- und Ausgang fehlt. Der Bewohner versteigt sich in einsame Höhen und verliert in zunehmendem Masse die Möglichkeit und Fähigkeit, mit anderen zu kommunizieren.

Auch der Turmbau zu Babel, an den diese Karte stark erinnert, brachte eine allg. Störung der zwischenmenschlichen Verständigungsmöglichkeit mit sich. So erzählt die Bibel, dass Jehova auf die Erde herniederfuhr, um die Stadt und den Turm zu besichtigen, den die Menschenkinder zu ihrem eigenen Ansehen bauen wollten. Die Turmspitze sollte bis an den Himmel reichen. Als Jehova dies sah, brachte er Verwirrung unter die Menschen, indem er den einen des andern Sprache nicht mehr verstehen liess und das ursprünglich eine Volk über die ganze Erde zerstreute. - Die autonome Tätigkeit von unten traf also mit der göttlichen Wirklichkeit von oben zusammen. - In diesem biblischen Motiv sind keimhaft alle künftigen Tendenzen der Geschichte des menschlichen Geschlechtes enthalten, die Himmelsphäre mit auf der Erde erworbenen Kräften zu erobern. Die in ihm enthaltene Lehre ist, dass die Offenbarung des Himmels weder durch Werke von Menschenhand ersetzt, noch gar erzwungen werden kann. Das göttliche Licht wirft den Menschen auf die irdische Wirklichkeit zurück. Die Turmbauer, die fallen - das ist die Schule der Demut, die an die Grenze menschlichen Könnens und an die Unmöglichkeit, Ewiges zu errichten, gemahnen. Nichts Irdisches ist von Dauer, das Absolute auf Erden gibt es nicht, alles ist relativ. - Der vom Blitz getroffene Turm ist ein Sinnbild für den Zerfall all dessen, was der Mensch zum eigenen Ruhm aufbaut und für den Zusammenbruch aller Scheinwerte. Er lehrt ein allgemeines und universales Gesetz, das sich im kleinen wie im grossen, in der individuellen Lebensgeschichte wie im Gesamt des Kollektivs, in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gleicherweise auswirkt. Ein ähnlicher Gedanke liegt folgenden beiden Magnifikaten aus dem Lukas-Evangelium zugrunde:

"Er zerstreute, die hochmütig sind in ihrem Herzen;
er stürzte vom Thron die Gewalthaber und erhöhte die Niedrigen;
er erfüllte die Hungrigen mit Gütern, und Reiche schickte er leer von dannen" (Luc. I, 50-53)

und:

"Wer sich selbst erhöht, wird erniedrigt werden, und wer sich selbst erniedrigt, wird erhöht werden" (Luc. XIV, 11)

Das Feuer von oben, das auf die Erde herniederfährt, wird im Bild durch herabregnende Kugeln ergänzt. – Auch auf Karten XVIII "MOND" und XIX "SONNE" finden wir solche Tropfen. – Hier erinnern sie an das vom Himmel fallende Manna der Bibel sowie an die göttlichen Funken, die das Feuer auf dem Altare des Elias entfacht haben sollen. Ein ähnliches Motiv findet sich auch auf einer Miniatur in der Biblia Pauperum (1350-70), wo das Altarfeuer durch einen Feuerregen angezündet wird, der gemäss dazugehöriger Inschrift dem Volk zu Trost und Beruhigung reichen sollte. RJINBERK (1947) interpretiert dieses Bild in Anlehnung an das 3. Buch der Könige, 18.38: "Aber das Feuer Gottes fiel vom Himmel und verzehrte das Opfer. Als das Volk das gesehen hatte, fiel es zur Erde auf das Gesicht und sagte: Der Herr ist wahrlich Gott".

Auch bei DANTE, Inferno XIV, 28-30 finden wir das Himmelsfeuermotiv. Die Hochmütigen und Vermessenen werden in die tiefste und schrecklichste aller Höllen verbannt. – Die himmlischen Flammen und Funken, eine Art göttliche Emanationen, symbolisierten also ganz allgemein die überlegene und auch strafende Macht einer höheren Ordnung – eine Idee, die besonders in der Kunst des Mittelalters Verbreitung fand.

Das Feuer von oben hat aber nicht nur den Aspekt des bedrohlich-Vernichtenden, sondern auch den der Reinigung und Befruchtung. In vielen Kulturen ist der Blitz ein Symbol der Fruchtbarkeit, was einmal mit seinem phallischen Charakter und ausserdem mit seiner Rolle als 'Regenmacher' zusammenhängt.

In Indien und Tibet gilt der Blitzstrahl auch als Waffe gegen böse Dämonen und als Symbol für das unzerstörbare Licht der Wahrheit (vajra/dorje). In diesem Sinne lässt sich das 16. Arkanum auch positiv interpretieren: Die Fackel des Teufels wird zum Blitz der Erhellung und Erleuchtung. Das Gewitter bedeutet Katharsis. Dem Zusammenbruch folgt Regeneration – ein Motiv, das wir im Tarock mehrfach antreffen. So wachsen im Bild auch Aehren oder Blumen inmitten der Trümmer.

Jedem menschlichen Tun, das sich zu weit vom Boden des vertraut-Realen entfernt, droht der Sturz in die Tiefe. Dies gilt gleichermassen auf der Ebene des Gefühls wie derjenigen des Intellekts: Die Leidenschaft – im Teufel der 15. Karte versinnbildlicht – hebt den Menschen leicht über die eigenen Grenzen hinaus und, indem sie ihn emporhebt, vernichtet sie ihn. Wenn die dunklen "Teufelskräfte" des Unbewussten das Bewusstsein überfluten und nicht in das Gesamt der Persönlichkeit integriert werden können, droht die Gefahr der Inflation, was sich wie im Tarockbild in aufgeblähter Selbstüberhöhung, Hybris und blasphemischer Megalomanie äussern kann.

Stossen die Luftschlösser irrealer Phantasien und Illusionen mit der Härte des Realen zusammen, wird der Mensch unter den Trümmern seines Grössen-Ich begraben.

Das 16. Arkanum trägt auch den Titel "HOSPITAL", welches H.K. FIERZ mit "Irrenhaus" übersetzt: Vom Unbewussten aus gesehen sei das Bewusstsein 'das Spital, in dem man krank ist'. Der Mensch hält sein Bewusstsein gern für eine uneinnehmbare Festung und gelangt erst durch eine das ganze Persönlichkeitsgebäude erfassende Erschütterung zur Erkenntnis der überpersönlichen Macht der Psyche. –

Auch der Intellekt kann jedoch vom Boden der Realität entfernen, indem er zur Bildung von rein theoretischen, praxisfernen Konstrukten und rigiden Dogmen führt, die, keiner Anpassung und Wandlung mehr fähig, zu lebloser Materie erstarren. Dasselbe gilt für jede Art von Fanatismus.

Es ist das rechte Verhältnis von Höhe und Weite, welches das Leben ganz allgemein und grundsätzlich von uns abverlangt. Wir meinen hier dies, was BINSWANGER mit dem Begriff der "anthropologischen Proportion" zu umreissen versucht. – Ueber das bisher Gesagte hinaus kann uns das 16. Arkanum des Tarock deshalb auch zum Sinnbild für die existenzielle Gefährdung unseres Menschseins schlechthin werden.

"Saepius ventis agitur ingens
Pinus et celsae graviore casu
Decidunt turres feriuntque summos
Fulgura montes" (HORA Z)

LITERATUR

Dante, A.:

Die Göttliche Komödie

München: Winkler, 1963 (Ex Libris)

XVII, XVIII, XIX: STERNE - MOND - SONNE

"Verstehe, dass du eine zweite Welt im Kleinen bist und dass in dir die Sonne, der Mond und auch die Sterne sind" (ORIGINES)

Bevor wir uns der Einzelinterpretation der nun folgenden drei Karten zuwenden wollen, scheinen uns einige grundsätzliche und allgemeine Bemerkungen bezüglich Qualität und Stellung dieser Bilder angezeigt, bilden sie innerhalb des ganzen Tarockweges doch eine besondere, mehr oder weniger in sich geschlossene Gruppe. Wie a.a.O. schon erwähnt, kommt es im Tarock immer wieder zu inhaltlichen Ueberschneidungen und Kontaminationen, d.h. ein bestimmtes Motiv, beispielsweise die "Conjunctio oppositorum" oder die "Stirb-und-Werde"-Problematik, gelangt mehrfach und in verschiedenen bildhaft-symbolischen Verkleidungen zur Darstellung (vgl. Karten II-V, 2f.).

Die Schwierigkeit der Deutung besteht u.a. darin, dass sie über die Einzelinterpretation hinaus auch die Beziehung zwischen den verschiedenen Karten berücksichtigen muss. Ein besonders enger Zusammenhang besteht zwischen manchen Nachbarskarten und einigen Arkana innerhalb der drei Wege. Vereinzelt kommt es aber auch zu einer Art Gruppenbildung, wie z.B. bei der Abfolge II-V oder den hier in Rede stehenden drei Bildern "STERNE", "MOND", "SONNE". - Besonders die Interpretation nach alchemistischen Gesichtspunkten zeigt, dass in letzteren die wesentlichen Stadien und Ziele des spagirischen Werkes in verdichteter Form ins Bild gebracht sind, d.h. sie lassen sich, betrachtet man sie isoliert, als eine Art verkürzte Wiedergabe des gesamten Opus verstehen. Wir werden darauf bei der Besprechung von Arkanum XVII "STERNE" zurückkommen.

Nicht nur die enge Affinität zur Alchemie jedoch offenbart die sich vom Hintergrund der übrigen Karten abhebende qualitative Eigenart dieser drei Bilder. Es ist ihr überirdischer, kosmisch-planetarischer Charakter, der ihnen ein besonderes Gepräge verleiht.

Wir befinden uns hier primär auf kollektiver Bedeutungsebene, d.h. das in diesen Bildern enthaltene archetypische Material übersteigt die individuelle Deutung um ein vielfaches; es steht gewissermassen "vor" dem Persönlichen, liegt diesem gleichsam als Basis zugrunde.

Besonders das Miteinbeziehen von religionsgeschichtlichen Quellen zeigt, wie sich in diesen Karten archaisches Denken konzentriert und verdichtet. Im Vergleich zu anderen Arkana, die u.U. auch einmal eine beabsichtigte Aussage beinhalten können, (z.B. Karte XVI "TURM"), scheinen die 'Planetenbilder' dem begrifflich-Rationalen ferner zu liegen. Sie setzen unserem Assoziationsstrom praktisch keine Grenzen, weil ihr Bedeutungsgehalt so allgemeintypisch und elementar ist. Auf der anderen Seite mag aber gerade dieses überpersönliche Moment beim einzelnen zu einer gewissen gefühlsmässigen Distanzierung und Erlebensferne beitragen. Die Komplexität der Symbolik weckt in einem auch das Bedürfnis nach Ordnung und Gliederung, was das Heranziehen von religionsgeschichtlichem Material nahelegt. Bei aller Interpretation, die den religionsgeschichtlichen Hintergrund miteinbeziehen versucht, darf jedoch nicht vergessen werden, dass jede methodische Analyse eines religiösen Ganzen – in unserem Falle sind es die drei planetarischen Grössen Sterne, Mond und Sonne – die Gefahr einer Zersplitterung mitsichbringt. Die Akzentuierung einzelner Funktionen darf nicht vergessen lassen, dass dasselbe Symbol gleichzeitig noch andere Aspekte in sich vereint, die u.U. vorübergehend in den Hintergrund treten. Ebenso hat jedes rationale Analysieren eine gewisse Abschwächung der "magischen Potenz", d.h. des Wirkgehaltes einer solchen Grösse zur Folge, die wir jedoch in Kauf nehmen müssen, wenn wir über das Stadium eines unreflektierten Angesprochenwerdens und Reagierens hinauskommen wollen.

Die allgemeine Bedeutung der Dreierfolge XVII, XVIII, XIX klingt bei den jeweiligen Einzelinterpretationen immer mit an: Sterne, Mond und Sonne sind die dem Menschen vertrauten Planeten des Himmels, die ihn als ferne, und doch immer irgendwie präsente Grössen sein ganzes Leben lang, durch Tag und Nacht hindurch begleiten. Er kann sie beobachten und sich an ihnen orientieren. Als Spender von Licht und Wärme, als Prinzip des ewig-Konstanten und erhabenen-Himmlischen sind sie seit je Gegenstand religiöser Verehrung und Anbetung, Inhalt vieler Mythen, manchmal auch Anlass zu Furcht und Verzweiflung.

Im archaischen Denken des Primitiven wird auf dem Wege unbewussten Projizierens alle äussere Sinneserfahrung an seelisches Geschehen assimiliert. Die Mythen lassen sich darum als eine Art psychische Manifesta-

tionen interpretieren, die das Wesen der menschlichen Seele darstellen. JUNG deutet die mythisierten Naturvorgänge (wie z.B. Sonnenauf- und Untergang, Mondwechsel, meteorologische Vorgänge u.ä.) als "symbolische Ausdrücke für das innere und unbewusste Drama der Seele, welches auf dem Wege der Projektion, d.h. gespiegelt in den Naturereignissen, dem menschlichen Bewusstsein fassbar wird" (JUNG 1976, 15f.). Dem Primitiven genügt es beispielsweise nicht, die Sonne einfach auf- und untergehen zu sehen. Die äussere Beobachtung muss zugleich seelisches Geschehen sein. Der Sonnenwandel wird dann zum Schicksal einer göttlichen oder heldenhaften Figur, die im Grunde nirgends anders wohnt als in der menschlichen Seele.

In ähnlicher Weise war für den archaischen Menschen die Beobachtung der kosmischen Bestimmung des Mondes gleichbedeutend mit der Begründung einer Anthropologie (s.h.).

Ein kosmisches oder tellurisches Objekt wurde nie um seiner selbst willen angebetet, sondern weil darin höchste Realität offenbart ist (ELIADE 1954, 185). Diese Tatsache liegt auch der Vorstellung vom Menschen als mikrokosmischer Entsprechung des Makrokosmos zugrunde (vgl. Eingangszitat von ORIGINES). Die ganze Astrologie baut ja auf diesem Prinzip auf. – So wie in früherer Zeit die Idee vom Menschen als Mikrokosmos auf den Körper projiziert war, projizierte die Alchemie die unbewusste Psyche in den Stoff.

In Meditation und Ekstase kommt es manchmal zu einer direkten Identifikation mit den Gestirnen.



XVII DIE STERNE

Auf dem 17. Bild sehen wir eine am Boden knieende nackte Frau, die den flüssigen Inhalt zweier Krüge ausgiesst. Im Unterschied zu Karte XIV "TEMPERANCE" wird das Wasser hier also nicht umgegossen, sondern es fließt zurück ins Meer und befruchtet den Erdboden, auf dem Blumen und Strauchwerk wachsen. Der nächtliche Himmel ist übersät von leuchtenden Sternen, 7 kleinen und einem grossen in der Mitte. – In der Regel ist noch ein Vogel oder Schmetterling zu sehen.

Die Heimat der Sterne ist der Himmel. Das hohe Himmelsgewölbe steht in krassem Gegensatz zum winzigen Menschen und seinem Lebensraum. Es offenbart Weite, Ewigkeit und Transzendenz. Die Sphären der Sterne bekommen göttliche Würde. Als unerreichbare absolute Realität sind sie ein Gegenstand menschlicher Verehrung und Sehnsucht. Im Lichtmeer des Sternenhimmels funkeln Millionen leuchtender Augen auf dunklem Grund. In ihnen schimmert Helligkeit aus der Ewigkeit, Wärme, Licht, Kraft, Trost und Hilfe in finsterner Nacht.

Die Sterne wurden oft als belebt gedacht. Man hielt sie für Engelswesen oder Götter und bezeichnete sie auch als Himmelspforten. An manchen Orten galt ihre Stätte auch als Wohnort der verstorbenen Seelen.

Die Alchemisten nannten die Sterne "scintillae" (Funken) oder "oculi piscium" (Fischaugen). Sie galten als Symbol für Geist, Inspiration, Phantasie, Schönheit, Kreativität, Hoffnung und Schicksal.

Die Anordnung der Sterne im Tarockbild erinnert an die Pleiadenkonstellation. Die alchemistischen Vorstellungen berührten sich teilweise mit denjenigen der Astrologie, einem bis in die Gegenwart bestehenden Versuch, Veranlagung und Lebenslauf des Menschen mit den Sternen und ihren Positionen in Beziehung zu setzen. Nach JUNG sind Astrologie und Alchemie die beiden antiken Repräsentantinnen der Psychologie des kollektiven Unbewussten. Die von der Astrologie behaupteten Gestirnseinflüsse seien "unbewusste introspektive Wahrnehmungen der Tätigkeit des kollektiven Unbewussten" (1971, 177 GW 8). Der Alchemist schaue "die dunkle Psyche wie einen sternenerüber-

säten Nachthimmel, dessen Planeten und Fixsternkonstellationen die Archetypen in ihrer ganzen Luminosität und Numinosität darstellen". Der Sternenhimmel sei "das aufgeschlagene Buch der kosmischen Projektion, der Widerspiegelung der Mythologeme, eben der Archetypen". In dieser Anschauung reichen sich Astrologie und Alchemie die Hand (JUNG 1971, 225 GW 8).

Der Stern wurde und wird auch gerne als Symbol des mystischen Zentrums im Menschen genommen. In den alten Mithrasmysterien beispielsweise vergleicht sich der Myster mit einem leuchtenden Stern: Ἐγὼ εἰμὶ σῶμπλανος ὁμῶν ἀστὴρ καὶ ἐκ τοῦ βάθους ἀναλάμπω ("Ich bin ein Stern, der mit euch seine Wandelbahn geht und aufleuchtet aus der Tiefe", DIETERICH 1910, 8f.).

Als konzentrisches Gebilde von numinoser Natur beschreibt der Stern ein Mandala und gilt in JUNGscher Terminologie auch als Symbol des Selbst.

Im Tarockspiel wird der Zentrierungsgedanke deutlich durch einen Stern veranschaulicht, der sich von den anderen durch seine Grösse und zentrale Lage abhebt. Man bezeichnet ihn auch als Polarstern, der den Menschen zu allen Zeiten als Orientierungshilfe diene. Nach alter Vorstellung ist er der Nabel des Kosmos, um den sich das ganze Firmament kreisförmig dreht. Er galt auch als erste bewegende Ursache und Quelle allen Seins. Dies passt zum Wiederaufblühen der Natur im Tarockbild.

Psychologisch lässt sich das Licht der Sterne auch mit dem Licht des Bewusstseins vergleichen (vgl. auch Karte IX "EREMIT"). Dieses hat verschiedene Helligkeitsgrade. Seine Inhalte sind kaum je völlig, d.h. in all ihren Aspekten gleicherweise bewusst. Deshalb werde, wie M.-L. v. FRANZ in ihrem Kommentar zu "Aurora Consurgens" ausführt, der psychische Hintergrund unseres Bewusstseins in Träumen und Visionen oft durch den Sternenhimmel, durch die hellen Lichter auf dunklem Grunde symbolisiert. Paracelsus spricht vom inneren Sternenhimmel des Menschen (FRANZ v. 1971, 150f.).

In der Alchemie galt das "Gestirn im Menschen" auch als Metapher für die "Imaginatio" im Sinne eines konzentrierten Extraktes der lebendigen körperlichen und psychischen Kräfte. So bezeichnete der paracelsische Terminus "astrum" die "quinta essentia", ein geistig-physisches Zwitterwesen.

Wie die Sterne haben auch Schmetterling und Vogel mit Transzendenz und Geistigkeit zu tun. Als geflügelte Wesen gehören sie ebenfalls "höheren Sphären" an, weil sie sich von der Erde abheben und dem Himmel entgegenfliegen können.

Nach JUNG ist der Schmetterling sowohl Allegorie (d.h. Umschreibung einer bekannten Sache) als auch theriomorphes Symbol (Bezeichnung für einen rel. unbekannten Tatbestand) der Seele. Das Selbst könne vermöge seines unbewussten Anteiles nur indirekt, d.h. auf dem Wege der Projektion zur Bewusstheit gelangen. Eine völlige Beschreibung und Erfassung der menschlichen Persönlichkeit sei wegen der unbestimmten Reichweite des unbewussten Anteiles nie möglich, weshalb das Unbewusste das Bild durch lebendige Figuren, die vom Tier bis zur Gottheit reichen, ergänze (JUNG 1976, 204). Nach alter Vorstellung gelten sie deshalb auch als Symbol der Seele, die den Körper beim Tode verlässt, um ins jenseitige Reich einzugehen. – Auch im Tarock klingt dieses Motiv mitan. Der Vogel kündigt mit seinem Gesang den Morgen, der Erneuerung bedeutet. Das Ende des Weges ist die Erlösung i.S.e. Wiedervereinigung der individuellen Seele mit der Weltenseele. In diesem Sinne lässt sich die Ausgiessung der beiden Krüge als Rückkehr in den Urgrund allen Seins interpretieren:

"Des Menschen Seele gleicht dem Wasser:
Vom Himmel kommt es, zum Himmel steigt es
Und wieder zur Erde muss es,
Ewig wechselnd" (GOETHE, "Gesang der Geister über den Wassern")

So markiert auch die graphische Struktur des 17. Tarockbildes einen Zirkulationsprozess: Die Arme der knieenden Frau bilden zusammen mit dem nach unten strömenden Wasser die Form eines Kreises. Die Frau steht im Zentrum des ewigen Kreislaufes der 4 Elemente Feuer (Sterne), Luft (Schmetterling, Vogel), Erde und Wasser. – Die räumliche Anordnung dieser vier Elemente entspricht der alchemistischen Vorstellung vom Sinken des Wassers und der Erde und vom Steigen des Feuers und der Luft.

Der Kopf der weiblichen Figur befindet sich in den meisten Tarockausgaben in der Mitte der Karte und wird dem 5. Element, dem sog. unsichtbaren Akashya gleichgesetzt. Der Geist, das Wichtigste, ist unsichtbar (vgl. Arkanum XII "GEHENKTER").

Im Kontrast zu dieser räumlichen Anordnung nehmen auf Karte XV "TEUFEL" bezeichnenderweise die Genitalien des Zwitterwesens den Platz in der Mitte ein. Die Nacktheit der Frau von Bild XVII hat im Gegensatz dazu weniger mit Sexualität zu tun, sondern ist vielmehr ein Sinnbild entborgener Natur und Mütterlichkeit. – Auch hier fließen Geistigkeit und Körperlichkeit ineinander über. – Die Frauengestalt erinnert auch an Venus, zumal der Venusstern in Babylon der Repräsentant der Sterne schlechthin war.

In übertragenem Sinne verweist die Nacktheit auf unverhüllte Wahrheit und Wirklichkeit, also auf das, was hinter der Maske äusserer Verkleidung steckt. Es ist, um in JUNGscher Terminologie zu sprechen, die Anima, die sich hinter der Persona verbirgt oder m.a.W. das, was nach dem Zusammenbruch des Turmes von Bild XVI an Echtem übrigbleibt. Weder Königskrone noch imposantes Bauwerk können nunmehr als falsche Trugbilder imponieren.

JUNG interpretiert das im alchemistischen Opus häufig auftretende Motiv der Nacktheit psychologisch als Hervortreten der Schattenseite im Menschen. Durch die fortschreitende Bewusstwerdung tritt dieser allmählich unter der Maske der konventionellen Anpassung hervor und wird dem Ich integriert, was einer Annäherung an die psychische Ganzheit entspricht. Durch die Assimilation des Schattens wird der Mensch gewissermassen körperhaft, was dazu führt, dass die animalische Triebssphäre wie auch die primitive oder archaische Psyche in den Lichtkegel des Bewusstseins tritt, woraus sie sich nicht mehr mit Hilfe von Fiktionen und Illusionen verdrängen lässt (JUNG 1971, 251f. GW 16).

Dem erweiterten Feld des Bewusstseins entspricht auch die Räumlichkeit dieser Karte: Im Unterschied zur engen Geschlossenheit des Turmes von Bild XVI ist die Landschaft hier offen, weit und frei. Dem Sturmgewitter folgt Ruhe und Frieden; die Flammen des Blitzes werden durch das heilende "Elixier Vitae" gelöscht. Während der Eremit von Bild IX noch ganz auf den Schein seiner Laterne angewiesen war, leuchten dem Suchenden in der Finsternis nun hilfreich die Sterne. Ihre Anwesenheit kündigt das nahe Ziel.

Der Umstand, dass die Frauengestalt der 17. Karte der konventionellen Wassermannfigur entspricht, kann als Hinweis für den Beginn einer neuen

Aera genommen werden. H.K. FIERZ spricht in diesem Zusammenhang von der beginnenden Auseinandersetzung mit dem kollektiven Unbewussten, die dem Menschen auf dem Wege der aktiven Imagination die Erfahrung überpersönlicher Inhalte erschliessen könne. Das Niederkauern der Frauengestalt würde dann dem hierzu erforderlichen "abaissement du niveau mental" entsprechen. -

Manchmal finden wir auf dem 17. Tarockbild ausser den Sternen noch einen Regenbogen am Himmelsgewölbe vor. In der Alchemie symbolisiert der Regenbogen und das ihm ähnliche Farbenspiel der sog. "cauda pavonis" (Pfauenschwanz) ein dem definitiven Resultat vorausgehendes Zwischenstadium. Der Regenbogen wird auch "nuncia Dei" genannt. Der Pfau, der alljährlich sein Gefieder erneuert, hat Beziehung zu allen Wandlungen in der Natur. Beide Symbole kündigen das Ende des alchemistischen Opus an.

Nach dem Aufkeimen der Farben aus der Finsternis (nigredo) folgt als erstes Hauptziel des Prozesses die albedo, die Weissung, welche auch Dämmerung, Silber- oder Mondzustand genannt wird. Aus den vielen bunten Farben geht die eine, weisse hervor, die alle Farben in sich enthält (lapis albus). Die albedo soll noch bis zum Sonnenzustand (rubedo) gesteigert werden. - Wir sehen, dass diese Stadien genau der Abfolge der drei Tarockbilder "STERNE" - "MOND" - "SONNE" entsprechen.



XVIII DER MOND

"Luna per omnes menses nascitur, crescit, perficitur, minuitur, consumitur, innovatur"
(AUGUSTIN, *De resurr.*, sermo 361
In: ELIADE 1954, 205)

Das 18. Tarockbild zeigt eine vielfältige Symbolik. Es lässt sich in Vorder- und Hintergrund oder wie das 10. Arkanum "LEBENSRAD" in die drei Ebenen Wasser - Erde - Himmelsraum aufteilen, wobei dem Mond eine Vermittlerrolle zukommt.

Im Vordergrund sehen wir einen Wassertümpel oder Teich, in dem sich ein grosser Krebs, Wasserpflanzen und z.T. anderes Getier (Frösche, Kröten, Schlangen) befinden. Von hier aus führt ein kurvenreicher Weg an zwei Hunden oder an einem Hund und einem Wolf vorbei dem Horizonte entgegen. Zwei Türme bilden eine Art Tor, durch welches sich der Pfad hindurchschlängelt. In manchen Ausgaben ist dieser Durchgang sehr eng. Teilweise ist im Hintergrund ein Berg oder ein Tempelgebäude sichtbar. Von den beiden Tieren in der Nähe des Toreinganges ist das eine meist hell, das andere dunkel. Beide heulen den Mond an, der am Nachthimmel leuchtet. Er scheint von der Erde Wassertropfen nach oben zu saugen. Teilweise sind im Bild auch fallende Tropfen dargestellt.

Die Bedeutung des Mondes in Religion, Geschichte und Mythologie ist äusserst komplex, vielfältig und schillernd. Im folgenden wollen wir versuchen, ihre Essenz in knapper Form wiederzugeben. Dabei sind wir uns bewusst, dass die Fülle des Materials durch jeden Versuch dieser Art arg beschnitten wird und nur einige wesentliche Aspekte beleuchtet werden können. Von dieser eher allgemeinen, religionsgeschichtlichen Betrachtungsweise aus wollen wir dann übergehen zur Bedeutungserhellung des Mondes in alchemistischer und psychologischer Sicht. Die Trennung ist jedoch künstlich, denn immer handelt es sich um verschiedene Aspekte ein und derselben Realität.

Der Mond ist ein Gestirn, dessen Dasein dem Gesetz des Werdens und Vergehens unterworfen ist. Seine Modalitäten sind Wandel, Rhythmen und zyklische Wiederkehr. Er ist, selbst lebendig, Quelle allen Lebens, Ur-

grund der Fruchtbarkeit und der periodischen Regeneration. Der Mond wächst, verschwindet, 'webt', misst, teilt ab, verbindet, nährt, befruchtet, segnet, oder er empfängt und reinigt die Seelen der Toten, regeneriert, belebt wieder. Als Ursprungsort des Lebens hat er meist weibliche Bedeutung.

Nach einer alten, im vordern Orient verbreiteten Ueberlieferung streben die Seelen nach dem Tod zuerst zu den Sternen, gelangen zum Mond und dann zur Sonne, während die Besten darüber hinaus noch bis zum überirdischen unendlichen Licht vordringen.

Die Upanishaden erzählen von der Seele, die sich im Mondland ausruht und dort neue Inkarnation, d.h. die Rückkehr in den biokosmischen Kreislauf erwartet. Die Reise der Seelen (pitṛyānam = Weg der Väter) wird auch Mondweg, der Weg der Götter (devayānam) hingegen Sonnenpfad genannt.

Nach PLUTARCH (De facie in orbe lunae, In: ELIADE 1954, 202) wird die Seele des Gerechten beim Tod im Monde geläutert. Er gliedert den Menschen in die drei Teile Körper, Seele und Vernunft. Der Körper geht am Ende des Lebens in die Erde ein, und der Nous wird von der solaren Substanz aufgenommen. Umgekehrt empfängt der Mond beim Geburtsvorgang von der Sonne den Nous, der als Keim eine neue Seele erzeugt. Auf der Erde tritt dann der Körper hinzu. – Wir sehen bereits hier, dass der Geist-Seele-Dualismus häufig mit der Sonn-Mond-Polarität in Verbindung gebracht wird. –

In den Mondphasen ihrerseits finden alle Dualismen ihr mythisches und symbolisches Gleichnis: sie illustrieren die Abfolge 'Licht'– 'Dunkel' auf allen kosmischen Ebenen. Im Gegensatz Neumond/Vollmond, in der Polarität Sein/Nichtsein, Virtualität/Aktualität, Gestalt/Latenz, Leben/Tod drückt sich der Wechsel aus. Durch die Abfolge der Gegensätze wird rhythmisches 'Werden' bewirkt. –

Das Gegensatzprinzip ist auch auf der 18. Tarockkarte mannigfach vertreten, und zwar sowohl inform von paarweiser Darstellung (zwei Türme, zwei Hunde) als auch inform von doppeldeutigen Bildelementen, die der ganzen Karte etwas Irrationales verleihen: Der Krebs kann gleichzeitig vorwärts wie rückwärts gehen; der Weg führt nach oben wie nach unten; die

Karte trägt sowohl den Titel "Diana" wie "Hekate", d.h. das Tor ist sowohl Janua Coeli als auch Janua Inferni. Hekate, die Wächterin am Eingang des Hades, regiert über das dunkle Reich des Mondes. Zu ihr gehören das stehende Wasser, der Krebs und die gefährlichen Wölfe. Ihre Gegenspielerin ist die liebeliche Diana, der die wachsamen und gezähmten Führerhunde zugehören. In der Mythologie hat der Hund oft selbst eine Doppelnatur. Er steht an der Schwelle zwischen dem Reich des Lebens und des Todes (z.B. Kerberos, Jama), aber auch am Eingangstor in überirdische Welten. Einerseits ist er wachsamer Beschützer und Führer, andererseits verkörpert er das Triebhafte und Gefährliche. - Als "Diana-Hekate" ist Luna also etwas heilsam-Gefährliches, Zweideutiges. -

Die metaphysische Bestimmung des Mondes ist zu leben und doch unsterblich zu sein. Sein dreitägiges Verschwinden in der Finsternis ist nie endgültig. In ewiger Periodizität kehrt er zur ursprünglichen Gestalt zurück. Die Wiedergeburt erfolgt aus eigener Substanz, aus eigener Bestimmung. So ist die lunarische Symbolik und Mythologie sowohl pathetisch als auch "tröstend", denn der Mond regiert zugleich Tod und fruchtbares Leben. - Eine babylonische Hymne an Sin nennt den Mond "eine Frucht, die aus sich selber wächst". Oft wird er auch mit einer Pflanze verglichen. So gar die christliche Apologetik nimmt die Mondphasen zum Gleichnis für den Glauben an die Wiederauferstehung: "Quod in luna per menses, hoc in resurrectione semel in toto tempore" (AUGUSTIN, In: ELIADE 1954, 205). -

Das "Stirb-und-Werde"-Motiv, auf das wir bei der Deutung der Mondsymbolik stossen, klingt im Bild manchmal auch noch auf andere Weise an: Der enge Durchschlupf zwischen den beiden Türmen oder Säulen kann ein Symbol für Tod und Erneuerung sein, wie dies schon in den Riten Primitiver zu sehen ist. Der Initiierte wird gleichsam als neuer Mensch geboren. So lässt sich das Dunkelreich der Hekate auch mit dem Mutterleib vergleichen, der das neue Leben durch die enge Pforte des Schosses hinaus ins Licht entlässt. Die gleiche Idee liegt auch den zahlreichen Mythen zugrunde, wo der Held ins dunkle Reich der Unterwelt hinabsteigt (Katabasis), um nach dem Bestehen gefährlicher Abenteuer wieder ans Licht emporzukommen. - Die Wandlung, die sich bei alledem vollzieht, bedingt

zuvor in gewisser Weise eine Regression, d.h. ein Aufgeben der alten Persönlichkeit i.S.e. vorübergehenden Rückkehr in den pränatalen Zustand. Eine solche rückläufige Tendenz mag im Bild durch den rückwärtsgehenden Krebs versinnbildlicht sein. Das der Mond-Karte unmittelbar folgende 19. Arkanum "SONNE" würde der Wiedergeburt auf höherer Ebene entsprechen. Dazu passt, dass auf diesem Bild zwei Kinder oder junge Menschen zu sehen sind. -

Der Mond gebietet über alles, was im Kosmos dem Gesetz zyklischen Werdens unterworfen ist: Wasser (Regen, Gezeiten), Vegetation, Aussaat, Jahreszeiten - beim Menschen über Fruchtbarkeit, Menstruation, Lebensphasen u.a.m..

Viele Fruchtbarkeitsgötter sind zugleich Mondgottheiten und behalten als solche aquatische Attribute. Gewisse Tiere werden Symbole des Mondes, weil ihre Form oder Seinsweise an ihn erinnert. Oft sind es solche, die erscheinen und wieder verschwinden, so u.a. Frosch, Kröte, Skorpion, Krebs, Wolf, Hund, ferner Schlange, Drache, Schnecke, Bär (verschwindet im Winter, kommt im Frühling) u.a.. Einige von ihnen sind, wie schon erwähnt, auch auf unserm Tarockbild vertreten: der Frosch, der sich aufbläht und im Wasser auf- und untertaucht (nur in einer Ausgabe gefunden); der Krebs, der die Schale wechselt und als Zodiakalbild Wandlung und das *domicilium lunae* bedeutet; schliesslich die heulenden Hunde oder Wölfe.

Der Mond beherrscht Gestaltung und Auflösung der Organismen; er löst und saugt die Formen auf, um sie dann neu zu schaffen: "*Omnia animantium corpora et concepta procreat et generata dissolvit*" (FIRMICUS MATERNUS, *De Errore* IV, I.1, In: ELIADE 1954, 202). Auch im Tarockbild ist dies angedeutet: Der Mond saugt von der Erde Wassertropfen nach oben. Manchmal sind auch fallende Tropfen dargestellt, was mit der alten Vorstellung zu tun hat, dass von Luna eine Art Lebenssaft ausgeht, den die Alchemisten u.a. "Flüssigkeit des Philosophen" nannten. Sie bezeichneten die Mondfeuchtigkeit auch als Tau, der den Körpern die Seelen auszieht oder ihnen umgekehrt Leben verleiht. Der Mond sei wegen seiner Feuchtigkeit auch Verursacher der Fäulnis. Es wird vom feuchten Mondlicht gesprochen, das im Gegensatz steht zum warmen, trockenen Sonnenlicht.

Die nach den Mondphasen eingeteilte Zeit ist, da sie sich immer auf bio-kosmische Realitäten bezieht, "lebendige" Zeit. Von daher entwickelte sich auch allmählich der objektive Zeitbegriff. Der Mond wurde zum universalen Messinstrument. Von seinem Rhythmus beeinflusst, wurden die Phänomene verschiedenster 'kosmischer Ebenen' auf einen gemeinsamen Nenner gebracht. Der Mond webt ein Netz wie die Spinne. Die unsichtbaren Fäden verbinden Mensch, Wasser, Regen, Vegetation, Fruchtbarkeit, Gesundheit, Tierwelt, Tod, Wiederbelebung durch Metamorphose, Leben nach dem Tod. Als Meister der lebenden Dinge und Führer der Toten webt er am Schicksal des Menschen. Weben heisst, unterschiedene Realitäten einen, aus eigener Substanz erschaffen und vorherbestimmen. Das Schicksal des Menschen, sein Lebensfaden ist ein Zeitabschnitt von begrenzter Dauer. - In einer Tarockausgabe (Muller à Schaffhouse) ist der Todesaspekt des Mondes noch durch einen Harfenspieler, ein bekanntes Todesmotiv, hervorgehoben.

Der Mond ist ein Vermittler zwischen Himmel und Erde. In der Alchemie stehen Erde und Mond in enger Beziehung. Während Luna eher Braut und Geliebte von Sol ist, verkörpert die Erde mehr die Mütterlichkeit.

Nach alter Anschauung steht der Mond an der Schwelle zwischen ewig-ätherischer und irdisch-sublunarer Welt. Vom Mond abwärts beginnt die Natur der hinfälligen, vergänglichen Erscheinungen: "Von hier fangen die Seelen an unter die Zahl der Tage und unter die Zeit zu fallen"(MACROBIUS, In: Somn.Scip. I,XI, In: JUNG 1972, Anm. 273). In der sublunaren Welt, wo auch der Mensch zuhause ist, gibt es nichts "Ewiges", weil alles dem Gesetz von Werden und Vergehen unterworfen ist. Erst über dem Mond beginnt das, was das Werden gleichsam transzendiert. So heisst es bei CICERO, De republ. VI,17,17: "Supra lunam sunt aeterna omnia".

Die sublunare Welt ist nicht nur die der Wandlung, sondern auch die der Leiden und der "Geschichte". An dieser Gesetzmässigkeit hat der Mond in seiner Veränderlichkeit und Verdunkelungsfähigkeit teil.

Der kosmisch-tellurische Doppelaspekt des Mondes spiegelt sich auch in Bezeichnungen wie "himmlische Erde" oder "irdischer Himmel", die besonders der pythagoräischen Tradition geläufig waren.

Einer kabbalistischen Vorstellung entsprechend, ist der Mond die letzte Stufe beim Heruntersteigen vom Himmel zur Erde und die erste beim Hinaufsteigen von der elementarischen Welt in den Himmel (MALCHUT). So nennt auch PAPUS die 18. Tarockkarte das Ende der Involution. Der göttliche Geist sei nun vollkommen materialisiert und könne nicht weiter herabsteigen. Die restlichen Stufen des Tarockweges versinnbildlichten die schrittweise Rückkehr der emanieren Kräfte in die Ureinheit. Der endlose Prozess von Involution und Evolution werde auch in der zweiten Ziffer der dem "Mond-Bild" entsprechenden Zahl, der Acht symbolisiert, die ja auch das mathematische Unendlichkeitszeichen ist.

Im Tarockbild sind all diese verschiedenen Aspekte des Mondes und seiner Symbolik anschaulich dargestellt. Wir sehen einmal mehr, wieviel Material in diesen Bildern drinsteckt und mit wie wenig Mittel hier im Grunde operiert wird. Es handelt sich um eine Art Verdichtung vielfältigsten mythologischen Gedankengutes.

Besonders deutlich ist im Bild die Atmosphäre des irdisch-Kreatürlichen zum Ausdruck gebracht: Sumpfige Gegend, Wasserpflanzen, Kriechgetier, Wolf und Hund als Vertreter des tierisch-Animalischen, in denen wir Anubis und Typhon von Karte X "LEBENSRAD" wiedererkennen. Auch dort gehörten sie der irdischen Ebene an.

Aber auch die andere Seite des Mondes, seine Beziehung zum Transzendenten ist im 18. Arkanum offenkundig: Der Weg, der seinen Ausgang in der Tiefe des sublunaren Reiches nimmt, verliert sich jenseits des Toreinganges in der Unendlichkeit des Horizontes. In einer Ausgabe fanden wir in der Ferne einen geheimnisvollen Berg, in einer anderen eine Art Tempelgebäude abgebildet. – Das Ziel, woraufhin der Weg hinführt, liegt also jenseits des Irdischen, was besonders auch die beiden letzten Karten des Tarockspieles, Nr. XX "JUENGSTES GERICHT, AUFERSTEHUNG" und Nr. XXI "WELT" deutlich machen.

So wie sich der Mond des 18. Arkanums im Teich unter ihm spiegelt, projizierte der Mensch in archaischer Zeit seine eigene Situation an den Himmel. So erkannte er im "Leben" des Mondes sich selbst. Er fand in ihm sein eigenes Schicksal, d.h. seine brüchige und instabile, sich in ständi-

gem Wandel befindliche Existenz abgespiegelt. – Im Bild ist die Mondscheibe meist mit einem menschlichen Gesicht versehen, was mit dieser Spiegelbildsituation zusammenhängen mag. – Von dem Augenblick an, da sich der Mensch seiner kosmischen Lage bewusst wurde, träumte er davon, seine eigene "lunarische Seinsweise" durch Religion und Magie realiter zu verlassen. Gleichzeitig fand er in der ewigen "Erneuerung" des Mondes jedoch auch Trost und Hoffnung auf neues Leben.

In okkultur Tradition hat der Mond, wie auch die Sonne, mit der Innenwelt des Menschen, mit der Psyche zu tun. Schon PICUS DE MIRANDULA (1469-1494) sprach vom hell-dunklen Doppelaspekt der menschlichen Seele. Der dunkle Teil werde vom Mond regiert. Insofern sich der menschliche Geist (animus) zum Geiste Gottes (spiritus) hinwende, leuchte er und werde daher Sol genannt. Dem göttlichen Geist entsprechen die "aquae superiores" (Gen. I,7). Wenn sich der Mensch aber den "aquae inferiores" zuwende, sei dies ein Zeichen von Sinnlichkeit, Begierde und Leidenschaft. Diese "potentiae sensuales" oder "appetitus", auch "concupiscentia" genannt, gehören zur Mondsphäre und werden, wie in unserm Bild, meist durch Tiere versinnbildlicht. Luna hat nach Picus enge Beziehung zu Venus. Er hält sie für die "unterste und unedelste Erde aller Gestirne" (In: JUNG 1972, 156). –

Auch in der Antike wurde der Mond mit der Triebssphäre des Menschen in Verbindung gebracht. Bekannt ist die griechische Sage vom Hirten Endymion, der von der Mondgöttin Selene in Schlaf versetzt wurde, weil sie sich mit ihm vereinigen wollte: In der Nacht verliert der Mensch die Kontrolle über sein waches Bewusstsein, die Ratio tritt zurück hinter dem mehr Gefühlshaften, Irrationalen.

Nach JUNG hat die Sol-Luna-Symbolik die Doppelheit der menschlichen Psyche, die Polarität Bewusstsein – Unbewusstes zum Vor- und Urbild. So wie sich das Tagesgestirn aus dem nächtlichen Meere erhebt, entsteht das Bewusstsein onto- wie phylogenetisch aus dem Unbewussten und allnächtlich versinkt es wieder in diesen natürlichen Urzustand (1972, 105).

Auch die alchemistischen Projektionen lassen erkennen, dass Sol dem Bewusstsein, der Tagseite der Psyche, und Luna dem Unbewussten, der psychischen Nachtseite entspricht. Diese Zuordnung entspringt – wie ja

überhaupt die ganze Alchemie – einer männlichen Psychologie. Bei der Frau ist es anscheinend umgekehrt: Hier gehören Bewusstes und Mond auf der einen, Sonne und Unbewusstes auf der anderen Seite zueinander, was nach JUNG mit dem gegensätzlichen Geschlechtstypus im Unbewussten zusammenhängt (Animus/Anima). Aus dieser Sicht bedeutet der Mond also nicht schlechthin das Unbewusste, d.h. er ist nicht nur dunkel, sondern auch ein Lichtspender. Allerdings leuchtet er nicht von sich aus. Luna ist ein toter Körper, der das Sonnenlicht reflektiert. Deshalb wird sie auch oft mit einer Chimäre verglichen, die ihre Kraft aus der Sonne schöpft. Sie verkörpert das passive Prinzip, während Sol Prinzip des Aktiven ist. So wird der Mond auch zum Symbol der Täuschung, Illusion, Phantasie, des Irrtums, der Einbildung und des Betruges. Besonders die Alchemie betont den nefasten Mondaspekt: Er sei korrupt, was sogar die Sonne verfinstere, bringe Wahnsinn, Epilepsie, Liebeszauber und magische Kräfte.

Das Mondlicht ist im Unterschied zu dem der Sonne mild, blass, milchig, verbindend und verschwommen. Luna braucht im Dunkel der Nacht gleichsam noch die Hilfe der Sterne, während der Tag von einer einzigen Sonne leuchtet. Das helle klare Sonnenlicht des männlichen Bewusstseins bedeutet Unterscheiden, Urteilen, Erkennen – es ist der Logos, der dem Eros des weiblichen Bewusstseins gegenübersteht. Dieses ist von dunklerer, nächtlicher Beschaffenheit und kann über Unterschiede und Gegensätzlichkeiten oft großzügig hinwegsehen. Das weibliche Bewusstsein wird in der Sicht der JUNGschen Psychologie durch einen Sol personifiziert, der dunkler als die Tagessonne, aber heller als der "Sol niger" der Alchemisten ist. –

Das antinomistische Denken der Alchemie wird oft bis zum Exzess getrieben. Zu jeder Position wird eine Negation gesetzt. So wird auch der Sonne noch ein Schatten angedichtet, der sich nach JUNG mit dem weiblichen Bewusstsein vergleichen lässt. – An dieser Stelle sei auch eine Kritik an der Analytischen Psychologie angebracht: Ihre Theorie wird in übertriebenem Masse von diesem Denken in Gegensätzen beherrscht. Sichten, Ordnen, Gliedern, Trennen und neu Verbinden, d.h. Analyse und Synthese des empirisch Vorfindbaren ist wohl hilfreich und wertvoll, kann aber, nimmt es einseitige und übertriebene Formen an, zu unübersichtlicher Zersplitterung auf der einen und Trivialität auf der anderen Seite führen. –

JUNG hält den Mond mit seiner Gegensatznatur auch für ein Vorbild der Individuation. Als "mater et uxor solis" sei Luna eine "Präfiguration des Selbst" (vgl. GW 14/I, Kap. III, 4.D).

Einer alchemistischen Vorstellung entsprechend, ist im Innern des Mondes ein männliches Feuer verborgen, was die Interpretation von Luna als Mutter der Sonne nahelegt. - Eine ähnliche Beziehung lässt sich ja auch zwischen der "Mond"- und "Sonnen-Karte" im Tarock herstellen (kleine Kinder auf Bild XIX "SONNE"). - Psychologisch heisst dies, dass das Bewusstsein aus dem Unbewussten geboren wird.

Das "Opus Lunae" bedeutet in der analytischen Arbeit das Herausstellen der unbewussten Inhalte. Ihm folgt das "Opus Solis", d.h. die Integration derselben ins Persönlichkeitsgesamt.

Die "Conjunctio Solis et Lunae" kündigt in der Alchemie vom nahen Ende des Prozesses. Auch im Tarock ist das Zielbild nicht mehr fern.



XIX DIE SONNE

Arkanum XIX zeigt eine grosse, hell leuchtende Sonne mit Gesicht. Sie scheint über einem Menschenpaar, das sich an den Händen hält. Meist sind es zwei Kinder oder ein junges Mädchen und ein Jüngling, die nur mit einem Lendenschurz bekleidet sind. Sie befinden sich in einer Art Garten, der durch eine Backsteinmauer nach aussen hin abgegrenzt ist. In der Ausgabe nach OSWALD WIRTH steht das Menschenpaar innerhalb eines Blumenreigens. – Während bei Karte XVIII "MOND" bunte Tropfen nach oben gesogen wurden, fallen nun welche auf die Erde hernieder.

Auch die Sonnensymbolik lässt sich nicht in eine widerspruchslöse Formel fassen. Der Sonnensymbolismus, wie er heute erscheint, ist oft künstliches Ergebnis rationaler Ueberlegung und demzufolge blosses Abbild des ursprünglichen Bedeutungsgehaltes der Sonnenhierophanien. Dies heisst nicht, dass die Ratio in den archaischen Hierophanien mit religiöser Erfahrung unvereinbar wäre. Künstlich und spät ist die ausschliessliche Domäne des Verstandes, in der das Widersprüchliche nicht möglich ist. In einem mythischen und metaphysischen System archaischer Struktur hingegen können die unterschiedlichsten Realitäten nebeneinander bestehen, ohne einander zu beeinträchtigen. So hat auch die Sonne eine Doppelnatur (ELIADE). In der Alchemie heisst es: "Fundamentum artis est Sol et eius umbra".

Die Sonne ist Licht, Helligkeit, Tag, Feuer, Wärme, Energie- und Lebensquelle, Prinzip des männlich-Aktiven, Schöpferischen, Welt- und Himmelsvater, die demiurgische Kraft und Autorität Gottes, Symbol des leuchtenden Verstandes, des kosmischen Nous, des wachen Bewusstseins, Bild der göttlichen Wahrheit und Heldenhaftigkeit. Das Auge der Sonne sieht alles; nichts kann sich ihrem Blick entziehen. Man nennt die Sonne auch das Auge Gottes, während der Mond als Auge des Teufels bezeichnet wird.

Bei PLATO (Staat 508, b, c) ist sie das Bild des Guten, wie es sich im Sichtbaren manifestiert; bei den Orphikern stellt sie den Geist der Welt dar.

Auch die ältesten solarischen Hierophanien zeigen indes, dass die Sonne auch Beziehung hat zur Finsternis, zu den Schatten des Todes, zu Jenseits

und zu Unterwelt. – Im Rig Veda (I,115,5) beispielsweise heisst es, die Sonne sei strahlend und schwarz.

Wie schon bei der Besprechung von Karte XIII "TOD" erwähnt, durchquert die Sonne als 'tötender' Psychopompos und initiierender Hierophantes jede Nacht das Totenreich, um am nächsten Tag wieder zu erscheinen, ewig sich selber gleich. Im Unterschied zur dreitägigen Verdunkelung des Mondes bedeutet der Untergang der Sonne nicht ihren 'Tod'. Sie verändert ihre Form nicht. Der Weg der Sonne offenbart die ihr eigene Ambivalenz. – So heisst es auch in den Veden, dass die Sonne die Nacht wie den Tag herantühre, ja selbst ein Gott der Nacht sei, der gehen oder kommen macht. Die Sonne ist gleichzeitig Schöpfer des Menschen und Todesgottheit, die ihre Kinder verschlingt. So kann sich jeder kosmische Bereich (u.a. auch Wasser, Erde, Vegetation) anthropogonischen Funktionen zuwenden, weil der Mensch damit die absolute Realität, d.i. die Urmutter identifizieren kann, von der er sein Leben empfängt (ELIADE 1954, 159).

Auch in der griechischen Mythologie hat Helios chthonische und infernalische Züge.

Der Aspekt des bedrohlich-Verschlingenden tritt vor allem dort deutlich in den Vordergrund, wo die Sonne mit ihrer Hitze Dürre und Unfruchtbarkeit bringt. Sie ist demnach nicht nur Gegenstand der Verehrung und Anbetung, sondern auch Feind des Menschen. – Wohin eine solche Feindschaft zwischen Mensch und Sonne führen kann, beschreibt CAMUS in seinem Roman "L'Etranger", indem er dieses Motiv in die moderne Zeit überträgt.

Wir sehen, dass die Polarität Licht-Finsternis, solarisch-chthonisch als wechselnde Erscheinungsform ein und derselben Realität bestehen konnte. Als Gestirn von unveränderlicher Konstanz offenbart die Sonne die Realität der Dinge, nicht ihren unstabil-wechselhaften Charakter.

So wie die physikalische Sonne das Universum erhellte und erwärmte, gibt es nach alchemistischer Vorstellung im Herzen des Menschen ein Sonnen-arkanum, das Leben und Wärme ausströmt: "Sol in homine", "Sol invisibilis". Die Sonne wird "lumen naturae", d.h. Erleuchtungsquelle, und "virtus" mit erzeugender und verwandelnder Wirkung geheissen. Die Herzens-

Sonne gilt als die unsichtbare Essenz der himmlischen Sonne, die das dem Menschen innewohnende Feuer nährt. – Nach alchemistischer Vorstellung hat die Sonne durch millionenfache Rotation um die Weltkugel in der Erde das Gold gesponnen und dieser ihr Bild aufgedrückt. Die Sonne sei das Bild Gottes, das Herz das Abbild der Sonne im Menschen wie das Gold in der Erde. Das im Gold erscheinende Gottesbild wird auch "anima aurea" genannt, die das gewöhnliche Quecksilber in Gold verwandeln soll. In der Verinnerlichung finde der Mensch das Bild der Sonne in seinem Herzen. Das Edelste und Reichste des Goldes ist die Goldblüte, welche Ausdruck für die mystische Wandlungssubstanz ist (vgl. die "Goldene Blüte" der chinesischen Alchemie).

Das Gold der Alchemisten, auch Lapis Philosophorum genannt, wird in der Hitze des Schmelzofens, im sog. Athanor entwickelt. – Einen solchen sehen wir teilweise auch auf der 19. Tarockkarte. Auch das Backsteinmückerchen kann als Andeutung eines alchemistischen Schmelzofens interpretiert werden. – Oft hat der Athanor eine rundliche Form, was die Assoziation eines Mutterleibes, in dem die werdende Substanz "ausgebrütet" wird, nahelegt. Dazu passen im Bild ja auch die beiden Kinder. –

ZOSIMOS nennt den alchemistischen Verbrennungsvorgang "Feuerbeseelung". Dabei verbrenne sich der Stoff in sich selber, belebt sich durch Feuer, befruchtet und schwängert sich selbst und gebiert das gesuchte Lebewesen der Philosophen (In: JUNG 1971, 282f. 14 III). – Auch die Sonnenbestrahlung ist ja eine Art Neubelebung durch das Feuer. Im Tarockbild wird dies mittels der goldenen Tropfen, die vom Himmel auf die Erde niederfallen, dargestellt. – Das Ganze erinnert an GOVINDAS Verse: "ENTBRENNE":

Es brennt die Welt,
ein fressend, schwelend Feuer,
Mit der Begierde Flammen
Nahrung suchend.

Entbrenne selbst
zur Flamme der Befreiung,
Eh' dich die Welt verbrennt
zu toter Asche.

Entbrenne selbst
im Feuer inn'rer Wandlung,
Dich selbst verzehrend
in der eigenen Glut.

Dem Phönix gleich,
der sterbend aufersteht,
Der Sonne gleich,
die leuchtend untergeht.

(LAMA ANAGARIKA GOVINDA, Mandala)

Auch beim alchemistischen Opus handelte es sich im Grunde ja um die Verwandlung des Menschen, doch wurde dies nur von wenigen verstanden. Die Alchemie, die reine Magie ist, formulierte GUSTAV MEYRINK einmal, befasse sich nicht damit, Blei in Gold zu verwandeln, sondern Tiermenschen in Goldmenschen.

Das Bild des sich aus der Asche erhebenden Phönix, von dem der letzte Vers in GOVINDAs Gedicht handelt, ist auch im Tarock, wenn auch in etwas modifizierter Form, vertreten: Die dem Sonnen-Arkanum folgende 20. Karte zeigt an der Stelle, wo sich vorher die Sonne befand, einen Schwan oder ein anderes geflügeltes Wesen. - Die beiden Wörter "Sonne" und "Schwan" haben eine gemeinsame etymologische Wurzel: Der idg. Stamm 'sven' hat die Bedeutung 'tönen', 'klingen'. Im singenden Schwan ist das Sonnensymbol des vom Wasser auffliegenden Vogels erhalten. Das geflügelte Engelswesen von Arkanum XX "AUFERSTEHUNG, JUENGSTES GERICHT" hat eine Trompete in der Hand, mit der es die neue Zeit ankündigt.

In der Alchemie sind Schwan, Adler und Phönix verwandte Symbole. Sie versinnbildlichen die Sonne und damit das philosophische Gold. Die Beziehung der Sonne zu fliegenden Lebewesen widerspiegelt sich auch in der geflügelten Sonnenscheibe, einem bekannten Motiv aus der ägyptischen Mythologie.

- Wir sehen einmal wieder, wie sich im Tarock, teils rudimentär, teils ausgeprägt, mythisch-religiöses Material versammelt. Das Beiziehen von etymologischen Erwägungen wirft manchmal ein überraschendes Licht auf Gehalt und Beziehung der Tarockbilder. -

Die Abfolge des alchemistischen Stufenprozesses lässt sich, wie wir gesehen haben, vereinfacht in die Stadien nigredo - cauda pavonis - albedo - rubedo gliedern. Nach der albedo, wo das Mondlicht den ortus solis ankündet, vermehrt sich Licht und Wärme in der rubedo (Rötung). Luna gesellt sich zu ihrem Gatten Sol, die Hochzeit der beiden, d.h. die

Vollendung des Werkes steht bevor. - Hitze und Licht bestimmen auch unser Sonnen-Arkanum. Mit der Wärme des "Ausbrütungsprozesses" hängt hier wohl auch die dürftige Bekleidung des Menschenpaares zusammen. - Die Hitze der Sonne und des Feuers im Ofen lässt sich auch mit dem JUNGschen Libidobegriff als 'psychischer Lebenskraft', 'Energie', 'Lebensfeuer' vergleichen: Die Sonne scheint auf alle Menschen herab, lässt Nützliches wie Schädliches, Gutes und Böses wachsen. Sie eigne sich deshalb, "den sichtbaren Gott dieser Welt darzustellen, d.h. die treibende Kraft unserer eigenen Seele, die wir Libido nennen ..." (JUNG 1973, 158). Psychologisch bedeutet die Auseinandersetzung mit dem Unbewussten zunächst einen "hitzigen" Konflikt, weil das Bewusstsein auch emotional auf die vom Unbewussten produzierten Inhalte zu reagieren beginnt, woraus sich dann allmählich eine Synthese der Gegensätze anbahnt (JUNG 1972, 251).

Die 20. Karte scheint dieser Bewusstseinsstufe zu entsprechen. Auch hier sind die Gegensätze noch nicht in eine Ganzheit integriert: Wir haben zwei Menschen vor uns, die oft auch als Zwillingsspaar angesehen werden. So ist auch die astrologische Bedeutung des Buchstabens "Quoph", der diesem Bild entspricht, das Zeichen der Zwillinge. -

Das Paar befindet sich im Schutze einer Mauer, innerhalb eines Wiesenkranzes, der eine Art mystisches Zentrum oder einen Mandalakreis darstellt. In diesem Temenos kann Wachstum ohne Gefahr gedeihen, bezeichnet ein solcher doch einen geschützten Bannkreis oder Tabubezirk, der dem Gott geweiht ist. Das ganze Bild hat auch etwas Paradiesisches. Es erinnert an Matth. 18,3:

"Wahrlich, ich sage euch, wenn ihr nicht umkehret und werdet wie die Kindlein, so werdet ihr nicht in das Reich der Himmel eingehen."

Die persische Wurzel unseres Wortes "Paradies" bedeutet umgrenzter, abgeschlossener Raum. Die unschuldige Reinheit der Kinder steht im Kontrast zum Teufelspaar von Karte XV. Aus dem eisernen Ring des Teufelspodestes ist ein Blumenkranz geworden, der die sich anbahnende Konjunktio symbolisiert. Das Ende des Prozesses bedeutet zugleich Neuanfang, worauf auch das Mäuerchen als Beginn eines neuen Gebäudes hinweisen mag. Auf den ältesten Tarockkarten finden wir statt der Kinder die Parze Klotho, die

am Lebensfaden spinnt. Auch dies weist auf einen Neuanfang hin: Nach der Katabasis ins Reich der Hekate (Bild XVIII "MOND") erfolgt Wiedergeburt auf 'höherer' Ebene. Die Mauer kann andererseits auch als letztes Hindernis auf dem Wege zur Unio Mystica interpretiert werden. Dieses wird erst überwunden sein, wenn die Zwillingshälften der menschlichen Seele zur Einheit des Selbst im JUNGschen Sinne transzendiert werden können.

LITERATUR

- Camus, A.: L'Etranger
Gallimard 1957
- Cicero, M.T.: De Re publica, De Legibus
London: Heinemann, 1966
- Dieterich, A.: Eine Mithrasliturgie
In: Jung, C.G.: Symbole der Wandlung
Olten: Walter, 1973, 116¹⁵ GW 5
- Eliade, M.: Die Religionen und das Heilige
Bes. Kap. III: "Sonne und Sonnenkulte" und
Kap. IV: "Mond und Mondmystik"
Salzburg: Müller, 1954
- Franz, M.L., v.: Aurora Consurgens
In: Jung, C.G.: Mysterium Coniunctionis
Olten: Walter, 1971, 150f. GW 14/III
- Goethe, J.W.: "Gesang der Geister über den Wassern" (Gedicht)
Zürich: Artemis, 1961 GW 1
- Govinda, L.A.: Mandala
Zürich 1960
- Jung, C.G.: Die Archetypen und das kollektive Unbewusste
Olten: Walter, 1976 GW 9/I
Die Dynamik des Unbewussten
Olten: Walter, 1971 GW 8
Mysterium Coniunctionis
Olten: Walter, 1972 GW 14/I (2. Aufl.)
Mysterium Coniunctionis
Olten: Walter, 1971 GW 14/III
Praxis der Psychotherapie
Olten: Walter, 1971 GW 16
Symbole der Wandlung
Olten: Walter, 1973 GW 5
- Meyrink, G.: Gesammelte Werke
Leipzig: Wolff, 1915
- Plato: The Republic
London: Heinemann, 1963
- Rig-Veda: Ed Müller, M.
London 1877, repr. Varanasi 1965



XX JUENGSTES GERICHT, AUFERSTEHUNG

"Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionum
Cogit omnes ante thronum
(Dies Irae)

Das 20. Arkanum verbildlicht das biblische Motiv der Erweckung. Wir sehen einen Engel, der mit seinem Trompetenschall drei oder mehrere nackte Menschen aus der Erde emporsteigen macht. In der Regel handelt es sich um ein Elternpaar und einen Knaben. Dieser ist nur von hinten zu sehen. Er scheint direkt aus einem Grab zu steigen. Die Erde ist grün. Alle drei Menschen haben die Hände zum Gebet gefaltet. Ehrfürchtig blickt das Elternpaar halb auf das Kind, halb nach oben, zum Engel hin. Dieser ist blondgelockt. Auf der Stirn trägt er das Sonnenzeichen. Er hält ausser der Trompete eine Flagge in Händen, welche ein goldenes Kreuz zeigt und deshalb als Attribut Christi gilt. - Es gibt auch Tarockausgaben, wo zwei Engel eine Vielzahl von Toten auferwecken. In der christlichen Ikonographie erscheinen die beiden posaunenden Engel meist als Begleiter Christi. - Wie in Arkanum XIX "SONNE" fallen auch hier Tropfen auf die Erde nieder. Zusammen mit dem Strahlenkranz, der vom Engel ausgeht, sind sie ein Zeichen göttlicher Emanation.

Auch in diesem Bild imponiert die Naivität der Darstellung. Diese ist besonders in der Marseiller-Ausgabe ausgeprägt. Dasselbe gilt auch für die nächste Karte.

Wir treffen das Ideal der Auferstehung vor allem im Islam, Christentum und in abgewandelter Form auch im Judentum an. Es ist eng mit der Todesymbolik und der Vorstellung vom Totengericht verknüpft (Vgl. Bild VIII "JUSTITIA"). Besonders häufig tritt dieses Motiv in der Bibel auf:

"Denn der Herr selbst wird mit gebietendem Zuruf, mit der Stimme eines Erzengels und mit der Posaune Gottes herniederkommen vom Himmel, und die Toten in Christo werden zuerst auferstehen ..." (1.Thess. 4,16)

Unter den zahlreichen Beispielen sei ferner eine Stelle aus dem Matthäusevangelium herausgegriffen:

"Wenn aber der Sohn des Menschen kommen wird in seiner Herrlichkeit, und alle Engel mit ihm, dann wird er auf seinem Throne der Herrlichkeit sitzen; und vor ihm werden versammelt werden alle Nationen, und er wird sie voneinander scheiden, gleichwie der Hirt die Schafe von den Böcken scheidet" (Matth. 25,31,32)

Am Tag, an dem der Herr erscheinen wird, um die Menschen zu richten, wird das Licht von Sonne, Mond und Sternen seine Kraft verlieren; denn als geschaffenes ist es im Unterschied zum göttlichen Licht endlich. Die Erlösung bedeutet das Eingehen in das ewige Reich Gottes, wo es Vergänglichkeit und Wechsel, womit die kosmischen Gestirne in ihrer Beziehung zur Zeitmessung zu tun haben, nicht mehr gibt:

"Aber in jenen Tagen, nach jener Drangsal, wird die Sonne verfinstert werden, und der Mond seinen Schein nicht geben; und die Sterne des Himmels werden herabfallen, und die Kräfte in den Himmeln werden erschüttert werden. Und dann werden sie den Sohn des Menschen kommen sehen in Wolken mit grosser Macht und Herrlichkeit" (Mark. 13,24-26)

Es ist interessant, wie die Abfolge der Tarockkarten XVII "STERNE", XVIII "MOND", XIX "SONNE" und XX "AUFERSTEHUNG" mit diesen biblischen Vorstellungen übereinstimmt.

In der christlichen Ikonographie taucht das Motiv des Jüngsten Gerichtes erst um das Jahr 1000 auf. Bis dahin hatte die Christenheit die endzeitliche Erlösung der Welt im Hic et Nunc erwartet. Als diese jedoch auch in der ereignisreichen Zeit der Jahrtausendwende nicht eintrat, begann man sich, teils aus Enttäuschung, teils um der Betonung des Erlösungsglaubens willen, in der Kunst intensiv damit zu beschäftigen. Besonders häufig wurde das Motiv im 12. und 13. Jhdt. aufgegriffen. Es schmückte Kathedralen und Friedhöfe. In allen Darstellungen sind die auferstehenden Toten nackt: Am Ende des Lebens ist der Mensch so nackt und bloss wie bei seiner Geburt. -

In der Renaissance verbreitete sich das Motiv des die nackten Seelen abwägenden Erzengels Michael. Die kollektive Endzeiterwartung wich einer mehr individuellen Todes- und Erlösungsvorstellung, wo es auf die Taten und Verfehlungen des einzelnen ankam.

Im Tarockbild erstrahlt der Engel, eine Mischung aus Mensch und Vogel, in feurigem Lichtkranze wie der Phönix, der Symbol der Auferstehung ist.

Schon der griechische Name "Angelos" zeigt an, dass die Engel Boten Gottes sind. Sie künden von neuer Zeit und erscheinen mythisch gern als "hilfreiche Tiere" und übernatürliche Helfer beim Ereignis der Geburt. Der Engel wird auch "Seelenvogel" genannt (vgl. das Vogelkleid der Unterweltseelen) und hat zu tun mit göttlicher Inspiration, Licht, Glorie und Geist. In einer Tarockausgabe fanden wir anstelle des posaunenden Engels die Darstellung eines Schwanes. Auf die Beziehung von Sonne und Schwan haben wir bereits hingewiesen (vgl. XIX "SONNE").

Eine Reminiszenz der Sonnensymbolik ist das Sonnenzeichen auf der Stirn des Engels.

Wir sehen, wie sich im Tarock immer wieder heidnisches und christliches Gedankengut vermischt, was ja auch in der Alchemie der Fall war. Dort wurde der Schwan (Cygnus Hermetis) mit seinem phallischen Hals und dem weiblich-runden Körper als hermaphroditisches Sonn- und Mondkind bezeichnet: Aus der coniunctio solis et lunae resultiert ein geflügeltes Wesen, das beide Geschlechter in sich bewahrt. Die Spannung des Gegensätzlichen ist symbolisch aufgehoben. In ähnlichem Sinne ist wohl auch das noch unausgereifte Geschlecht des neugeborenen Kindes sowie die unsichtbaren Genitalien des erwachsenen Paares zu verstehen. Die Auferstehung bedeutet geistige Geburt. In der Sprache der Alchemie heisst dies Sublimation der Materie. Manche Tarockinterpreten sprechen bei der 20. Karte auch von der Geburt des "göttlichen Kindes". Bei den Alchemisten galt das "göttliche Kind" als Symbol für den schwer auffindbaren Lapis. Ähnlich lässt sich die goldene Farbe des Kreuzes auf der Flagge interpretieren. Im Kreuzsymbol vereinigen sich die Gegensätze. Die drei Menschen bilden zusammen mit dem Engel eine Quaternität, was nach JUNGscher Theorie ein Symbol für Vollen- dung und Ganzheit ist.

Die Geburt des Kindes versinnbildlicht, wenn wir das Ereignis auf psychologische Ebene übertragen, die Geburt des Selbst i.S. der Findung eines neuen, das Gegensätzliche integrierenden Persönlichkeitszentrums. Beim alchemistischen Opus handelt es sich um eine Art Apokatastasis, d.h. um die Wiederbringung eines anfänglichen Zustandes in einem endzeitlichen: "Finis respicit principium et contra" ("Das Ende erinnert sich des Anfangs

und umgekehrt"), heisst es in einem alchemistischen Traktat aus dem 16. Jhdt.. Nach JUNG ist dies auch der Vorgang des Individuationsprozesses, ob sich dieser nun als christliche Wandlung abspiele ("So ihr nicht werdet wie die Kinder ...") oder als Satori-Erlebnis im Zen ("Zeige mir dein ursprüngliches Gesicht") oder als psychologischer Entwicklungsvorgang, in dem die ursprüngliche Ganzheitslage zum bewussten Ereignis wird (JUNG 1976, 245f.). Wir werden bei der Besprechung der 21. Karte "WELT" auf die Idee der Apokatastasis zurückkommen. Hier sei nur noch erwähnt, dass die Wiederherstellung der ursprünglichen Vollkommenheit der Welt eine im Neuen Testament angedeutete und in der christlichen Theologie häufig wieder aufgegriffene Lehre der Eschatologie ist.

LITERATUR

Jung, C.G.: Aion: Untersuchung zur Symbolgeschichte
Olten: Walter, 1976 GW 9/II



XXI DIE WELT, ANIMA MUNDI

Die Vielfalt der Symbolik des 21. Arkanums lässt sich in ihrer Ganzheit sowie nach den einzelnen Bildelementen deuten. Im Zentrum des Bildes befindet sich eine halbnackte Frau, die in einer Art Girlande oder Mandorla tanzt, welche ein jüdisch-christliches Symbol für neues Leben ist. Sie trägt eine Schärpe, leicht über die Schulter geworfen.

In den vier Ecken befinden sich Engel, Adler, Löwe und Stier.

Das 21. Bild ist das Ende des im Tarock dargestellten Evolutionsprozesses. In der Literatur herrscht Uneinigkeit bezüglich der Stellung dieses Arkanums im Vergleich zu Karte "NARR", deren Zahl einmal die Null, ein andermal 21 und schliesslich auch 22 ist. Die 22 entspricht dem letzten Buchstaben des hebräischen Alphabetes, dem "Tau". Dieser wiederum wird manchmal auch der 21. Karte "WELT" zugeschrieben, was u.E. missverständlich ist. Zur "Welt-Karte" scheint vielmehr die Zahl 21 und damit "Shin", der zweitletzte Buchstabe zu gehören. Die 21 gilt als Zahl der Perfektion. Sie stellt die Synthese der 3 x 7 Bilder des Osiris-, Isis- und Horusweges dar. In ähnlichem Sinne wird auch die graphische Struktur von Shin, welches aus einem Querstab und drei aufgesetzten Strichen besteht (Ш), als Symbol für die Ganzheit i.S.e. Wiedervereinigung der Dreiheit mit der Einheit gedeutet (UXKULL). – Nach dieser Einteilung würde dem Bild "NARR" die Zahl 22 und der Buchstabe "Tau" entsprechen. Innerhalb des ganzen Spieles hat der Narr aber eine Sonderstellung, d.h. er kann wie der Joker beim Kartenspielen überall eingesetzt werden, weshalb sein Bild auch oft ohne Zahl und Buchstabe erscheint, was u.E. plausibel ist. –

Das 21. Arkanum steht also an der Spitze der Grossen Arkana und bedeutet die harmonische Konkretisierung der evolutiven Kräfte aller vorhergehender Bilder. Deshalb sind in ihm auch viele Elemente enthalten, die wir schon früher angetroffen haben:

Das Element des Weiblichen findet sich u.a. auf Karten II "PAEPSTIN", III "KOENIGIN", VI "ENTSCHEIDUNG", VIII "JUSTITIA", XI "KRAFT", XIV "TEMPERANTIA", XVII "STERNE". – In den vier Randfiguren erkennen wir die vier Aspekte der Sphinx von Bild X "LEBENSRAD" wieder.

Diese werden auch den vier grossen Symbolen des Tarock, dem Stab, dem Pokal, dem Schwert und der Münze von Arkanum I gleichgesetzt. Aehnlich wie der Schüler von Bild I hält auch die Frauenfigur in der Mandorla manchmal einen Stab und einen Becher in Händen. – Das Engelsmotiv fanden wir schon bei III "KOENIGIN", XIV "TEMPERANTIA" und XX "AUFERSTEHUNG" – Der Adler ist teilweise als heraldisches Emblem auf Bild III "KOENIGIN" und IV "KOENIG" zu sehen. – Der Löwe erinnert an Bild XI "KRAFT", der Kranz an das Rad der 10. Karte "LEBENSRAD" sowie an den Blumenreigen der Karte XIX "SONNE". – Als Pendant zu Arkanum X "LEBENSRAD", das auch "Fortuna minor" genannt wird, heisst die 21. Karte manchmal auch "Fortuna major". In frühen Ausgaben befindet sich die nackte Frau denn auch nicht in einem Blumenkranz, sondern auf einer Weltkugel oder auf einem sich drehenden Rad. Sie verspricht nach Ansicht einiger Interpreten mehr als den ephemeren Erfolg der 10. Karte. – Die Figur von Bild XXI wird auch als Spiegelbild von Karte XII "GEHENKTER" angesehen: Wenn man die Ziffern der Zahl 12 vertauscht, ergibt sich die 21. Ausserdem ist das Dreieck der Arme, welches bei der verkehrten Lage des Gehenkten unter das Kreuz der Beine zu liegen kommt () , bei der nackten Frauengestalt der "Welt-Karte" oben, was graphisch auf den Sieg des Geistes über die Materie hinweist () .

Die 21. Tarockkarte ist das letzte der Grossen Arkana. Ihre eklektische Symbolvielfalt erschwert die Interpretation, doch gehört diese unmittelbar zum Bedeutungsgehalt dieses Arkanums und sagt an und für sich schon Wesentliches darüber aus: Der ganze Stufenweg des Tarock ist auf dieses Ende hin angelegt. Entsprechend der Dichte und Vieldeutigkeit der Symbolik herrscht in der Tarockliteratur Verwirrung und Widersprüchlichkeit. Die Interpretation geht vom Positivsten bis zum Negativsten.

In der christlichen Ikonographie finden sich zahlreiche Sujets, die dem "Welt-Bild" ähneln, doch lassen sich auch Parallelen zur aussereuropäischen Kultur ziehen. Wir müssen uns im folgenden auf einige wenige ikonographische Hinweise beschränken. Unser Interpretationsanliegen ist hier in erster Linie die Herausstellung des Bedeutungsgehaltes, wie er sich uns als Endstufe innerhalb eines umfassenden Entwicklungsprozesses offenbart.

Das 21. Tarockbild entspricht der "Quinta Essentia" der Alchemie. Es handelt sich - um einen anderen Terminus zu verwenden - um ein typisches Mandala- oder Zielbild, welches sich auch psychologisch interpretieren lässt.

Von manchen wird behauptet, die Figur im Innern der Mandorla sei androgyn. Dies hängt mit der alchemistischen Vorstellung von der Complexio Oppositorum zusammen, wo das Resultat aufgrund seiner Paradoxie nur mit Antinomien beschrieben werden kann.

Die Bewegung der Frauenfigur, die auch "Anima Mundi" genannt wird, erinnert ausserdem an das rechtsläufige Swastika-Symbol (rotierender Kreis, Sonnenrad, Symbol der höchsten Gottheit, mystisches Zentrum, vier Himmelsrichtungen, All), welches nach JUNG den Prozess der Bewusstwerdung versinnbildlicht. - Anstelle des Kranzes findet man auch die sich in den Schwanz beissende Schlange, den Ouroboros, ein in der Alchemie häufig vorkommendes Symbol. -

Wenn wir das 21. Tarockbild dynamisch interpretieren, lässt sich in seiner Symbolik eine Art Analyse-Synthese-Prozess beobachten, dem der folgende alchemistische Leitsatz zugrunde zu liegen scheint: "Teile deinen Stein in vier Elemente ... und vereinige sie in eins und du wirst das ganze Heilmittel haben ..." (HERMES TRISMEGISTOS, TRACTATUS VERE AUREUS, Leipzig 1610, In: HIPPEL 1972, 520). Zuerst werden die vier Elemente in der prima materia getrennt und nachher zur Quintessenz vereinigt; dabei handelt es sich um ein endloses Wechselspiel von Trennung und Verbindung.

Wenn wir das Ganze des Tarockbildes von innen nach aussen betrachten, sehen wir, wie sich die Einheit der Quintessenz im Zentrum über die drei Qualitäten oder regimina, welche in einigen Ausgaben mittels dreier verschiedener Farben am Blumenkranz angedeutet sind, zu den vier Elementen entfaltet. Diese entsprechen den vier Eckfiguren Engel, Adler, Stier und Löwe. - In der Synthese geschieht das Umgekehrte. - Kabbalistisch gesprochen, handelt es sich hier um die Ausfaltung des hl. Gottesnamens und dessen spätere Zusammenfügung. Der unaussprechliche Name, das Tetragrammaton יהוה (Jod - Hé - Vav - Hé = $J_{\text{e}} h_{\text{o}} v_{\text{a}} h_{\text{e}}$, $J_{\text{a}} h_{\text{v}} h_{\text{e}}$) ist eins,

obwohl es aus vier Elementen gebildet ist. Sein kosmischer Ausdruck ist die Vierheit, die im 21. Tarockbild eine solch zentrale Rolle spielt. Gott umgibt Welt und Mensch und ist zugleich das undurchdringliche Absolute des Zentrums (En Soph der Kabbalisten; Parabrahm der Hindus). – Auf das Verhältnis von Peripherie und Zentrum sind wir schon bei der Besprechung von Karte X "LEBENSRAD" eingegangen.

Die Quinta Essentia, das Ziel der Alchemisten, hat verschiedene Namen: Sie ist das "Elixier vitae", ein *φάρμακον ἀθανασίας*, geheimnisvolle Erlösungssubstanz, "Mercurius", der "Filius Philosophorum", "Pantokrator", "Imago Dei", "Deus terrenus", kosmischer Anthropos, befreite Weltseele.

Die Anima Mundi, im Tarockbild als halbnackte Jungfrau dargestellt, ist im Innern alles Seienden und umhüllt zugleich die Welt, ähnlich dem Atman der Upanishaden. Sie ist im Stoff gebunden und bedarf deshalb der Erlösung durch das alchemistische Opus. – In der Cantilena Riplaei, einer alchemistischen Parabel von der Heilung eines kranken Königs, heisst es in einer Strophe: "Gott hat dir (König) würdige und geschmückte Waffen gegeben, ausgezeichnet durch die vier Elemente, in deren Mitte sich die losgekaufte Jungfrau befand, welche sich im fünften Kreis festgegründet hat" (In: JUNG 1972, 71 GW 14/II). – Fast scheint es, als kommentiere diese Strophe unser Bild.

Der erneuerte König entspricht dem gnostischen Anthropos, dem "Homo maximus", der die Welt durch die kosmische Vierheit von Erde, Luft, Feuer und Wasser beherrscht und wie der Lapis durch diese symbolisiert wird. Es ist der göttliche Urmensch, der schon vor dem Menschen war und zugleich dessen Ziel darstellt. – Auf diese eigenartige 'Identität' von Anfang und Ende, der psychologisch die Vorstellung von der Ganzheit des Menschen zugrunde liegt, werden wir noch zu sprechen kommen. Es handelt sich dabei um die bereits bei der 20. Karte "AUFERSTEHUNG" gestreifte Idee der sog. Apokatastasis, d.h. um die Wiederherstellung eines ursprünglichen Ganzheitszustandes, die auch im Ouroborosymbol zum Ausdruck kommt. –

Die Virgo im Zentrum des Bildes ist die in den Elementen gebundene Seele der griechischen Alchemie, die "Anima in compedibus" (FESSELN) der La-

teiner, die "Anima media natura" oder eben die "Anima Mundi". Sie stellt die disharmonischen Elemente als Einheit dar. Ihre Substanz ist der Aether als Prinzip des Geistigen (vgl. Akashya-Prinzip). – Innerhalb der christlichen Dogmatik wurde die Weltseele auch mit dem Hl. Geist verglichen, der alles Existierende durch göttliche Güte belebt. – Die Auffassung des Hl. Geistes als eine im Stoff vorhandene "Anima Mundi" ist auch in der THOMAS VON AQUIN zugeschriebenen "Aurora Consurgens", einem alchemistischen Traktat aus dem 13. Jhdt. anzutreffen (vgl. JUNG 1971 GW 14/III).

In einer um 1500 in Paris gedruckten Tarockausgabe steht die Jungfrau auf einer Weltkugel, die von den vier Winden des Geistes in Gänge gehalten wird. Dies ist eine deutliche Anspielung auf die Christusfigur.

Besonders verbreitet waren im Mittelalter auch Christus- und Mariendarstellungen mit mandelförmigen Heiligenscheinen um die ganze Figur. Eine solche Mandorla finden wir auch in der Marseiller-Tarockausgabe. Ihre Symbolik hat mit der Vereinigung von Himmel und Erde sowie mit Jungfräulichkeit zu tun, weil die Frucht des Mandelbaumes nach alter Vorstellung ohne vorausgehende Befruchtung wächst.

Aehnlich wie im östlichen Mandala thront die Gottheit in den westlichen, mittelalterlich-christlichen Ganzheitsbildern in der Mitte, häufig in der Gestalt des triumphierenden Erlösers mit den vier symbolischen Figuren der Evangelisten.

Die Quaternität ist eines der ältesten Ordnungsschemata der menschlichen Geschichte, das entweder bewusst ersonnen oder in Traum und Phantasie spontan als Produkt des Unbewussten erscheinen kann. Stets stellt sie eine differenzierte Ganzheit dar (JUNG 1972, 222 GW 14, I und 1972, 162 GW 14, II). Die gnostische Quaternität beispielsweise ist nach JUNG (1976, 347) Ausdruck eines halb bewussten, halb unbewussten Versuches, Ordnung in das chaotische Vielerlei der andrängenden numinosen Bilder zu bringen. Aus ähnlichem Grunde haben alle lamaistischen Mandalas ein quaternarisches System. Sie sind Ausgangspunkt meditativer Versenkung und haben kultische Bedeutung. – Erwähnt sei hier auch ein im Chinesischen häufiges Mandalamotiv, wo sich im Innern Kiän, der Himmel mit seinen vier aus-

strahlenden kosmischen Kräften befindet. – All diesen Mandals gemeinsam ist, dass ihr Zentrum Sitz einer numinosen Grösse ist, der sich der Meditierende zu nähern versucht. – In ähnlichem Sinne nennt KOEPGEN das gnostische Denken kreisförmig, weil es sich an nicht im letzten beschreibbare Realitäten anzunähern versuche (1939, 149).

Das "Runde", "Zirkumambulatorische" eignet nicht nur dem Dogma, sondern – wie wir mehrfach gesehen haben – auch dem alchemistischen Denken. Dort findet sich das Motiv der Vierheit in der Form der "Quadratura Circuli", die den Zusammenhalt der vier auseinanderstrebenden Elemente darstellen soll. Kraft dieser Bedeutung ist die "Vierheit eine Einheit". Als Archetypus der Ganzheit ist sie auch das Schema für Gottesbilder, wie sie etwa in den Visionen bei Ezechiel, Johannes, Daniel und Henoch sowie in der Vorstellung von den vier Horussöhnen auftreten. Letztere sind oft in Form von drei Tierköpfen und einem Menschenkopf dargestellt. Dem entsprechen die alttestamentlichen Visionen sowie die auf die vier Evangelisten übertragenen Seraphimembleme. – In unserem Bild finden wir in den vier Eckpunkten Engel, Adler, Löwe und Stier, die genau den kosmischen Wesenheiten entsprechen, die den göttlichen Wagen (Merkabah) des Ezechiel tragen (vgl. auch den vierrädrigen Wagen des Pseudo-Aristoteles). Ezechiel betont die grundlegende Einheit der vier Aspekte: Sie sind eins, wie das Tetragrammaton, der göttliche Name, eins ist:

"Was die Gestalt ihres Antlitzes betrifft, so hatten alle ein Menschengesicht, alle vier ein Gesicht des Löwen zur Rechten, alle vier ein Gesicht des Stieres zur Linken und alle vier ein Gesicht des Adlers" (Ezech. I, 10)

Die vier apokalyptischen Tiere werden auch mit den vier fixen Zeichen des Zodiakalkreises verglichen: Wassermann (Engel), Adler (Skorpion), Taurus und Löwe.

Nach HIPPEL (1972, 517), einem christlichen Hermetiker unserer Zeit, ist die Idee, die der Entsprechung zwischen den vier heiligen Tieren der Evangelisten und den Sternen der Tierkreiszeichen zugrunde liegt, die zodiakale Bedeutung der vier 'kosmischen Instinkte' oder Elemente. Sie schreibt ihnen eine ebenso universelle Funktion in der planetarischen Welt der Bewegung zu, wie sie die Fixsterne im Tierkreis haben. –

In nächstem Zusammenhang mit diesen alten kosmologischen Anschauungen steht die physiologische Typologie des Altertums, d.i. die Einteilung in vier humorale Temperamente. – Was sich früher durch Tierkreisbilder darstellte, drückten die alten Aerzte (Hippokrates, später Galen) nunmehr physiologisch aus, nämlich durch die Begriffe phlegmatisch, sanguinisch, cholerisch und melancholisch. Diese vier Temperamente wurden zugleich als seelischer Ausdruck der Körpersäfte aufgefasst.

In den vier Figuren unseres Bildes finden wir auch die vier Teile der geheimnisumwitterten Sphinx wieder. Nun ist sie ins kosmische Ganze integriert und thront nicht mehr unbewegt über dem Geschehen individuellen Seins wie auf Karte X "LEBENSRAD".

Bereits in der Antike wurden aus dem rätselhaften Wesen der Sphinx vier Grundregeln für das menschliche Verhalten abgeleitet:

Wollen mit der Kraft des Löwen.

Wissen mit dem Verstand des menschlichen Gehirns.

Wagen wie der kühne Adler.

Schweigen mit der festen Stärke des Stieres.

Auf die Temperamentenlehre angewendet, lehrt die Allegorie der Sphinx eine ausgewogene Synthese zwischen der Kaltblütigkeit des Phlegmatikers, der stimmungsvollen Lebenskraft des Sanguinikers, der Willensenergie des Cholerikers und der ernststen Bedächtigkeit des Melancholikers innerhalb ein und desselben Menschen.

Unserer modernen Sprache sind diese Temperamentsunterschiede noch heute geläufig, obschon sie als physiologische Theorie überholt sind.

Während sich die ältere westliche Alchemie der psychologischen Implikation ihres Tuns noch nicht bewusst war, begann mit dem 14. Jhdt. die Einsicht zu dämmern, dass der Mensch an diesem Geschehen unmittelbar persönlich, nicht bloss als ausführendes Organ innerhalb eines chemisch-stofflichen Prozesses beteiligt war. So wird beispielsweise die das alchemistische Gold 'hervorbringende' Quadratur des Sonnenlaufes mit dem "homo quadratus" verglichen, der in Glück und Unglück sich selber bleibt (sibi similis). Der Kreislauf der Sonne sei deshalb vor allem Schaden bewahrt, weil er die gegensätzlichen Prinzipien verbinde (MICHAEL MAJER, De

circulo Physico Quadrato, 1616. In: JUNG 1976, 377f.). – Psychologisch entspricht der Zustand des Homo Quadratus wohl einem ausgereiften Persönlichkeitsstadium, in dem die Gegensatznatur der menschlichen Psyche zu einem harmonischen Ganzen hingefunden und sich in ein mehr oder weniger stabiles inneres Gleichgewicht eingependelt hat.

Der Paracelsus-Schüler GERARDUS DORNEUS verlangt vom Alchemisten-schüler eine gute körperliche und moralische Verfassung sowie eine religiöse Grundhaltung. Nur so könne die im Individuum verborgene "substantia caelestis naturae" aus ihren Fesseln befreit werden. Die menschliche Seele sei so im Körper gefangen, wie der "Funken der Weltseele" (scintilla animae mundi) im Stoffe. Dorneus sah die Vollendung des alchemistischen Werkes in einer Vereinigung des durch die magische Prozedur ganzheitlich gewordenen Menschen mit dem "unus mundus", der potentiellen Welt des ersten Schöpfungstages, wo noch nichts in actu, d.h. in der Zwei- und Vielzahl, sondern nur Eines war (JUNG 1972, 313 GW 14/II). Der "unus mundus" bedeutet nach mittelalterlicher Philosophie den potentiell im göttlichen Geiste praeexistenten Strukturplan der Schöpfung, den ewigen Urgrund allen empirischen Seins.

Die "Unio mystica" ist also keine Vermengung mit oder Anpassung des menschlichen Individuums an seine empirische Umwelt, die sich in mannigfaltiger Wirklichkeit entäussert, sondern das Wiedereingehen in die allem zuvor schon waltende Einheit des Seins, das Zurück von der sichtbaren Form zur Idee i.S.v. PLATO.

Ein früher Zeuge für die Vorstellung des "unus mundus" ist auch PLOTIN (Enneaden): Nach ihm ist die Menge der Menschen in der Materie dem idealen Menschen entsprossen. Dieser Mensch der Idee ist einer und entspricht der Einheit des Seins überhaupt, in die alle individuellen Seelen hineingehören. – Psychologisch bedeutet die "Einheit der Seele" die allen Seelen gemeinsame psychische Grundstruktur (JUNG 1972, 313 GW 14/II). – Die Welt des Einen ist kein sinnenfällig Gegenständliches, das empirisch veranschaulicht werden könnte, sondern ein transzendentes Postulat menschlichen Vorstellens, das nach JUNG nicht unwahrscheinlich ist, weil wir bisher keine Welt kennen würden, in der die uns bekannten Naturgesetze un-

gültig wären. Dies gelte auch für den Bereich des Psychischen (317). Das Postulat von der Einheit allen Seins ist dem psychologischen Begriff des Selbst vergleichbar. Ähnlich wie die potentielle Welt des DORNEUS den Urgrund der empirischen Wirklichkeit bedeutet, ist das Selbst Grund und Ursprung der individuellen Persönlichkeit, die es in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft umfasst (313).

Die vier Figuren unseres Zielbildes können auch mit den vier JUNGschen Bewusstseinsfunktionen (Denken, Fühlen, Empfinden, Intuieren), aus denen sich das Selbst zusammensetzt, in Beziehung gebracht werden: Drei davon sind theriomorph oder unbewusst, nur eine hat menschliches, d.h. hier bewusstes Niveau erreicht. – Die Tiere werden von JUNG als instinktive Kräfte des Unbewussten gedeutet, deren Integration in die Gesamtpersönlichkeit Voraussetzung zur Individuation sei. – Von den vier Grundfunktionen ist in der Regel nur eine völlig bewusst und so differenziert, dass sie frei und willkürlich gehandhabt werden kann. Die anderen drei Funktionen sind teilweise oder gänzlich unbewusst (JUNG 1971, 201 GW 6). –

Das 21. Tarockbild, das auch den Titel "Alles in allem" trägt, widerspiegelt die Dynamik mikro- und makrokosmischen Geschehens: Im mystischen All-Einheitserleben wird das Selbst zuerst mehr als innerseelisches göttliches Zentrum erfahren, worauf sich dieses psychische Geschehen zu einem Einheitserlebnis mit dem ganzen Kosmos weitet, das von der gewöhnlichen Sphäre des Ich-Bewusstseins weit entfernt ist. Eine indische Parallelvorstellung dazu wäre das Aufgehen im All-Atman, welches eine Identität des Persönlichen mit dem Ueberpersönlichen bedeutet. Die persönliche und kosmische Existenz des indischen Atman ist eine genaue Parallele zum Begriff des Selbst als Mitte und Umfang des bewussten und unbewussten Systems.

Das Selbst ist "Ich und Nicht-Ich, subjektiv und objektiv, individuell und kollektiv. Es ist als Inbegriff der totalen Gegensatzvereinigung das vereinigende Symbol. Als solches ist es, seiner paradoxen Natur gemäss, nur durch symbolische Figuren auszudrücken" (JUNG 1971, 283 GW 16).

Die Vereinigung mit dem Unus Mundus besteht also psychologisch in einer Synthese des Bewusstseins oder der Ichpersönlichkeit mit dem als Anima personifizierten Unbewussten. – Das Resultat dieser Verbindung bezeichnet

den Gesamtumfang aller psychischen Phänomene im Menschen, der aber infolge seines unbewussten Anteils nur zum Teil bewusst sein kann. Das Vorhandensein von unbewussten Faktoren wird aus empirischen Gründen vorausgesetzt, bleibt aber existenziell blosses Postulat. Der Begriff der Ganzheit ist transzendent, ein "lapis invisibilitatis", denn er charakterisiert eine Wesenheit, die nur zum Teil beschrieben und umgrenzt werden kann. Die Empirie unbewusster Inhalte, deren 'Einfluss' auf bewusste Vorgänge sich besonders in Traum und Phantasie geltend macht, hat die Qualität des Grenzenlosen, des in Raum und Zeit Unbestimmbaren, Numinosen. Als "Tätigkeitsfeld ohne Grenzen" überschreitet das Unbewusste auch die individuelle seelische Erfahrung nach allen Richtungen. Es lässt sich in ihm die Existenz archetypischer Grössen aufzeigen, die dem individuellen Werden und Vergehen entzogen sind (JUNG 1953, 25f.).

So fällt die Anschauung der "Anima Mundi" zusammen mit dem Begriff des kollektiven Unbewussten, dessen Zentrum das Selbst ist. Die gesamt-hafte Einheitsordnung des kollektiven Unbewussten veranschaulicht sich besonders im Mandala-Symbol, das die empirische Entsprechung zum metaphysischen Begriff des "Unus Mundus" ist.

Beim Mandalamotiv, worunter JUNG den Inbegriff einer bestimmten Einstellung oder einer unbewussten Gerichtetheit auf das Selbst versteht, handelt es sich um einen dem kollektiven Unbewussten inhaerenten Archetypus von sozusagen 'ewiger' Präsenz. Es stellt eine autonome psychische Tatsache, eine Art Kernatom von einheitlicher Phänomenologie dar, über dessen innerste Struktur wir nichts wissen. - Spontan entstehen solche Einheitssymbole vor allem in Träumen und Visionen, öfters als deutlichste Kompensation zur Gegensätzlichkeit und Konflikthaftigkeit der bewussten Situation. Die zentrale Bedeutung der individuellen Mandalasymbole, die - obzwar immer vorhanden - so doch oft erst gegen Ende eines therapeutischen Prozesses bewusst wahrgenommen werden, liegt in ihrer ganzmachenden, heilenden Wirkung.

Im "Mysterium Coniunctionis" des Individuationsprozesses wird das Selbst als eine hochzeitliche Vereinigung der Gegensatzhälften erfahren. Das Unbewusste wird ins Bewusstsein integriert, wodurch letzteres eine Horizont-

erweiterung erfährt. Dabei handelt es sich um psychische Erfahrung, die sich nur schwer in rationale Begriffe fassen lässt. Die Symbole der letzten Einheit und Ganzheit lassen sich von der Imago Dei praktisch nicht mehr unterscheiden.

Schon bei DORNEUS bedeutet die angestrebte Verwirklichung des ganzen Menschen Heilung organischer und psychischer Leiden, andererseits aber seine Annäherung an Gott im Mysterium ineffabile der Unio Mystica.

Wenn das Mandala dogmatische oder kultische Bedeutung hat, wird es eo ipso dem Bewusstsein vorgesetzt. Dem Unbewussten wird damit ein geheimes Spiegelbild gezeigt, worin es sich wieder erkennt und sich so erneut dem Bewusstsein anschliesst (JUNG 1975, 258).

Die Ueberbrückung der Distanz zwischen Bewusstem und Unbewusstem meint keine eigentliche Veränderung, sondern die Wiederherstellung eines ursprünglichen Zustandes, eine Apokatastasis. Dies stimmt mit dem empirischen Befunde eines stets vorhandenen, wenn auch nicht immer deutlich sichtbaren Archetypus der Ganzheit überein. Die vom Unbewussten im Laufe des Individuationsprozesses hervorgebrachten Ganzheitsbilder stellen gleichsam "Reformierungen" dieses Archetypus dar. Ein drastisches, wahrscheinlich ursprünglich ägyptisches Symbol für die Assimilation und Integration des Gegensatzes, nämlich des Schattens, ist der auch im 21. Tarockbild teilweise dargestellte Ouroboros, der seinen eigenen Schwanz frisst. Er ist das $\epsilon\upsilon\ \tau\acute{o}\ \pi\acute{\alpha}\nu$ der Alchemisten, welches aus der Vereinigung des sich Widerstreitenden hervorgeht. Weil er sich selber tötet, belebt, befruchtet und gebärt, ist er auch ein Symbol der Unsterblichkeit, d.h. ein Sinnbild ewiger Selbsterneuerung.

Das Ende des Grossen Werkes wird auch durch das Ovum Philosophicum der mittelalterlichen Natur-Philosophie symbolisiert. Das alchemistische Gefäss, in welchem die Substanzen verwandelt werden, muss nicht nur wie das Ouroborosymbol rund, sondern auch eiförmig sein. – Auf unserer Karte ist dies manchmal durch einen ellipsoiden Kranz angedeutet. – Mit der Rundheit wird der sphärische Kosmos nachgeahmt, indem im hermetischen Gefäss die Gestirneinflüsse zum Gelingen der Operation beitragen sollen.

Das Ei ist eine Art von "matrix", resp. "uterus", aus dem am Ende des Opus der Homunculus oder Anthropos, d.h. der geistige, innere und vollständige Mensch hervorgeht.

Es trifft sich mit der Idee der Apokatastasis, dass das Ei in der Alchemie auch das vom Artifex erfasste Chaos des Anfangs, d.h. die uranfängliche Prima Materia bedeutet. – Dies ist eine weitverbreitete mythische Vorstellung. Erwähnt sei hier nur das orphische Ei der Kosmogonie.

Bei der Apokatastasis in oben erläuterten Sinne handelt es sich nun aber nicht um eine simple Identität von Anfang und Ende, sondern um die Herstellung einer universalen Ganzheit, die nicht ungeschiedene Einheit des uranfänglichen Unbewussten, sondern höhere Einheit i.S.e. wiedergeeinten Zweiheit des Gegensatzpaares bewusst/unbewusst ist. Darin liegt der Sinn von Entstehen und Werden überhaupt. Individuation bedeutet Bewusstwerdung, d.h. zunächst Gewährwerden der eigenen Gegensatznatur und schliesslich Transzendierung derselben in lebenslangem kreisförmigem Prozessgeschehen. Dieses "Kreisen" meint nicht sinnleeres Verharren am gleichen Ort oder endloses Immer-wieder-von-vorne-Beginnenmüssen, sondern schrittweise Annäherung an eine numinose Grösse, d.h. "Zirkumambulation des Selbst".

Das Ziel, die Complexio Oppositorum, ist faktisch kaum je vollständig erreichbar, hat aber als Idee grosse Bedeutung, denn "höher als die Wirklichkeit steht die Möglichkeit" (HEIDEGGER 1972, 38). Wesentlich ist der Prozess, der zum Ziele hinführt. Er gibt dem Leben Sinn. Das Streben nach Gegensatzvereinigung bleibt für den Menschen Möglichkeit, Auftrag und ethische Verpflichtung (JUNG, 1971, 334f. GW 16).

Sowenig es den Alchemisten gelungen ist, die Gespaltenheit ihres Endproduktes im letzten aufzuheben, wird der Mensch seine ureigene "Zwienatur" je vollkommen überwinden können. – Nach alchemistischer Vorstellung ist die Psyche (anima) des Menschen ein vinculum (Band), das Körper (weiblich) und Geist (männlich) zusammenhält und als solches hermaphroditischer, d.h. hier gegensatzvereinigender Natur (anima media natura). Die perfectio operis führt unvermeidlich zu einer Paradoxie, denn die Ganzheit des Menschen lässt sich als letztlich unerkennbare und unverständbare Einheit des

Selbst nur mit Antinomien beschreiben. – Intuition und die besonders dem östlichen Menschen vertrauten Versenkungstechniken sind mögliche Wege, diese Einheit auch zu erleben.

Am Ende des Grossen Werkes scheint sich der Ring zu schliessen. So formuliert JOLANDE JACOBI in anderem Zusammenhang psychologisch, was auf dem 21. Tarockbild mythisch-symbolisch dargestellt ist:

"Nachdem sich das Einzelbewusstsein aus dem äusseren Kosmos langsam herausgelöst, von dem Kollektiv abgesondert und sich immer persönlicher und vielgestaltiger auseinandergefaltet hatte, neigt es sich nun, an seine Grenze gelangt, zurück zu seinem Ursprung, wo seine Teile und Differenzierungen im Urschoss des "kollektiven Unbewussten", im inneren Kosmos ... zu einer Einheit zusammenfliessen, um dann – durch das Bewusstsein emporgehoben – vom erneuernden Lebenswasser der Tiefen gespeist und gestärkt, das Leben in sich und um sich herum erfolgreicher meistern zu können. Damit Synthese werde, müssen die Pole zuerst auseinanderstreben, um nach der Vereinigung – in fernen und veränderten Zeiten – sich vermutlich von neuem zu trennen. Gibt es in diesem Wechselspiel jemals ein Ende? Findet die "Bestimmung" nur im Jenseits ihr Ziel?" (1969, 30).

Dem heutigen Menschen stellt sich die Aufgabe, welche die Alchemisten nicht lösen konnten, aufs neue.

Die Frage lautet nun, nachdem das Gegensatzproblem seines naturhaft-archaischen, meist sexualistisch gefärbten alchemistischen Symbolcharakters entkleidet ist, wie der Entzweiung von Mensch und Welt zu begegnen ist.

Weil die Seele im Individuum nie vollständig ist ohne die Beziehung auf den anderen Menschen, ist die Herstellung der Ganzheit im JUNGschen Sinne ein intrapsychischer Vorgang, der essentiell vom Bezogensein auf ein "Du" abhängt. Die Ganzheit des Menschen besteht aus der Zusammensetzung von Ich und Du i.S.e. "bewussten Verbindung des Ich mit all dem, was sich als Projektion im 'Du' birgt" (JUNG 1971, 259f. GW 16).

LITERATUR

- Heidegger, M.: Sein und Zeit
Tübingen: Niemeyer, 1972 (12. Aufl.)
- Jacobi J.: Vom Bilderreich der Seele
Olten: Walter, 1969
- Jung, C.G.: Aion
Olten: Walter, 1976 GW 9/II
La guérison psychologique
Genf: 1953, 25f.
In: Hippel, G.: Meditationen über die Grossen Arcana des Taro. Meisenheim a. Glan: Hain, 1972
Mysterium Coniunctionis
Olten: Walter, 1972 GW 14/I (2. Aufl.)
Mysterium Coniunctionis
Olten: Walter, 1972 GW 14/II (2. Aufl.)
Mysterium Coniunctionis
Olten: Walter, 1971 GW 14/III
Praxis der Psychotherapie
Olten: Walter, 1971 GW 16
Psychologie und Alchemie
Olten: Walter, 1975 (4. Aufl.)
Psychologische Typen
Olten: Walter, 1971 GW 6
- Koepgen: Gnosis des Christentums (1939, 149)
In: Jung, C.G.: Mysterium Coniunctionis
Olten: Walter, 1972, 111 GW 14/I (2. Aufl.)
- Plotin: Enneaden
Jena & Leipzig: Diederichs, 1905



0, XXII DER NARR

"Verrücktheit ist eine Veranlagung, die verhindert,
die Wahrheit zu erfassen" (PLATO, Definitionen)

"Die Einfalt ist so wehrt, dass wann sie GOTT
gebricht, so ist er weder GOTT, noch Weiss-
heit noch ein Licht"

(SILESIUS, Cherubinischer Wassermann)

Das Arkanum "DER NARR" zeigt einen sorglos blickenden Mann mit Narrenmütze, zerrissenen Kleidern und einem leeren, weil durchlöcherten Bündel auf der Schulter. In der Hand einen Stock haltend, zieht der schellenlaute Tor unbekümmert seines Weges, ohne auf den Hund oder Luchs zu achten, der ihn von hinten anfällt und ihm die Hose herunterreisst. Mit dem Blick in die Luft schaut er auch nicht, wohin er tritt. Er missachtet eine Blume auf dem Wege und marschiert einem Abgrund entgegen, wo ein Krokodil lauert.

Wie a.a.O. bereits erwähnt, ist man sich nicht einig, wohin diese Karte eigentlich gehört. Steht sie am Anfang oder am Ende des Tarockweges? Trägt sie die Zahl 0 oder 22, ist ihr Buchstabe der letzte oder zweitletzte des hebräischen Alphabetes (Shin oder Tau)? Ist sie überhaupt ohne Zahl und Buchstabe, lässt sie sich wie der Joker im Kartenspiel überall einordnen? Ist sie die Verbindungskarte zwischen den drei Siebenheiten oder zwischen den grossen und kleinen Arkana? Ist es das Bild der Einheit und Unendlichkeit oder das der Nichtigkeit und Leere, d.h. die Karte, die nicht zählt, weil es ausser den vorangehenden Arkana nichts weiter gibt und es Torheit wäre, darüber hinaus noch etwas zu suchen? Ist der Narr der Kreis und zugleich dessen Inhalt, d.h. alle 22 Tarockkarten zusammen? Ist er das Alun der Alchemisten, dessen Symbol ein leerer Kreis ist, das Grundsatz aller Salze, immaterielles Substrat aller Dinge, das Nichts-Alles der primordialen Leere? Verharrt er bewegungslos in der Mitte des Kreises, ist er das 'Loch im Rad', ausserhalb von Drehung und Bewegung stehend?

Fast scheint es, als spotte der Narr unserem Trachten nach Ordnung und systematischer Gliederung. Sein Ort ist überall und nirgends, er lässt

sich nicht fangen in Gesetzen und Regeln. - Verrät er uns hier nicht bereits etwas von seinem Wesen?

Wie bei der Besprechung von Bild I "PAGAT" schon erläutert, lassen sich zwischen der Narrenfigur und dem Schüler vor der Werkbank Gemeinsamkeiten finden. Aber auch zu andern Karten können Beziehungen hergestellt werden: Wie beim "GEHENKTEN" (XII) finden wir auch hier das Motiv der Verkehrung: Die Welt wird anders gesehen als allgemein üblich. Auf Karte XII zeigt sich dies räumlich an der verkehrten Lage des Hängenden; beim Narren an seiner merkwürdigen Art, Bündel und Wanderstab zu halten: Das Bündel wird auf der rechten Schulter getragen, sein Stecken aber mit der linken Hand festgehalten. Der Wegstab hält mit der Vorwärtsbewegung des rechten Beines nicht Schritt, sondern weist in die entgegengesetzte Richtung, nach hinten. - Das Bündel, das manchmal auch auf der 1. Karte zu sehen ist und beim "GEHENKTEN" wieder auftaucht, scheint seine Funktion am Stecken des Narren eingebüsst zu haben. Je nachdem, welchen Stellenwert wir der Narrenfigur zuweisen, lässt sich dies so oder anders interpretieren. Vielleicht enthielt das Bündel die vier Grundsymbole des Tarock, Stab - Schwert - Münze - Pokal, die Werkzeuge des Schülers, die er nun, am Ende des Weges angelangt, nicht mehr benötigt, sondern wie erworbenes Wissen weitergeben kann? Vielleicht aber trug der Narr seine Gaben unwissend mit sich herum und wusste sie nicht anzuwenden, sodass er sie auf der Wanderschaft verlor und sein Bündel zum Bettelsack wurde. Schon der Gehenkte, der die Welt anders sieht als die andern, verlor die Münzen aus seinen Taschen. - Mit dem "EREMITEN" von Karte IX schliesslich verbindet die Narrenfigur das Motiv der Einsamkeit. - Im beissenden Tier, das sich wie ein Schatten an die Ferse des scheinbar sorglos und tölpelhaft unbekümmert dahinlebenden Toren heftet, erkennen wir den Hund von Arkanum X "LEBENSRAD" und XVIII "MOND" wieder, wozu die Verszeilen von ELIPHAS LEVI passen:

"Souffrir, c'est travailler, c'est accomplir sa tâche,
Malheur au paresseux qui dort sur le chemin;
La douleur, comme un chien, mord les talons du lâche,
Qui, d'un seul jour perdu, surcharge un lendemain"

(In: PAPUS 1974, 218)

Das Tarockbild erinnert in seiner Ausgestaltung aber auch an die Schilderung der Rückkehr des Wüstenasketen Symeon von Edessa (ca. 550) in die

Heimat, der die Seelen der Menschen als religiöser Tor erretten wollte, indem er der Welt einen Possen spielte: Er schleppte bei seinem Einzug in die Stadt einen toten Hund hinter sich her, den er auf einem Misthaufen gefunden hatte und wurde so zum allgemeinen Gespött, was er auch erreichen wollte: ein Narr sein um Gottes Willen und die Menschen in ihrer Eitelkeit aufschrecken. – Der Säulenheilige hat schon in der Besprechung des "EREMITen" Erwähnung gefunden. –

Die Figur des Narren ist, wir sahen es bereits, so schillernd wie ihr bunt-geschecktes Gewand. Unsere beiden als Ueberschrift gewählten Eingangszitate sollen in ihrer Gegensätzlichkeit das Spannungsfeld abstecken, innerhalb dessen die vieldeutigen Aspekte der hier anklingenden Thematik zur Sprache kommen: Es ist die Polarität zwischen Torheit und Weisheit, die im Narren Gestalt annimmt. Seine Charakterisierung reicht vom tierhaft-Teuflischen bis hin zum göttlich-Transzendenten. – Diese beiden Aspekte, die Gott/Tier-Gestalt, die den Nimbus der Narrenfigur wesentlich mitbestimmt, lassen sich interessanterweise etymologisch auch im deutschen Wort "Torheit" nachweisen: Dem nhd. Tor und mhd. Tōre, tōr liegt idg. dheues-, dhuēs-, dheus-, dhūs-, 'stieben, stäuben, wirbeln, stürmen, blasen, hauchen (Atem, Geist, Geruch)' zugrunde. Zum Untergrund dieser Wurzel gehören gr. *Βουττα* 'Bacchantin', *Θεός* 'Gott' und gallorom. dusius 'daemon immundus, incubus', ferner die deutsche Form 'Tier' u.a.m.. Die Wurzel erweitert mit germ. au, ergibt mhd. dosen 'sich still verhalten, schlummern' und tōre 'irrsinnig, Narr', nhd. 'Tor, Geisteskranker'. Es besteht ein unverkennbarer Zusammenhang mit der idg. Urform für 'dumm'. – Der Wortsinn für 'Tor' lautet demnach: 'Vernebelung, Betäubung, Trübung der Sinne und dann des Geistes' (POKORNY 1959).

Die Narrenfigur hat auch eminent historische Bedeutung, einmal weil in ihrer dem Zeitenwandel unterworfenen Typizität etwas vom jeweiligen Kultur- und Gesellschaftshintergrund durchschimmert, zum andern, weil es ja gerade das Wesen dieses ausserhalb einer allgemeinverbindlichen und -verpflichtenden Sozietät stehenden Fremdlings ist, eine Spiegelfunktion einzunehmen und den Menschen ihr Verhalten zu reflektieren. – Unsere Frage nach der geschichtlichen Entwicklung soll wie das Beiziehen von

Beispielen aus Dichtung und Literatur Einblick gewähren in Wesen, Bedeutung und Rolle der Figur des Narren:

Das Narrenwesen zeichnete sich besonders im Mittelalter durch grossen Formenreichtum aus. Wieweit es direktes Erbe der Antike oder der altgermanischen, vorchristlichen Zeit ist, lässt sich heute nicht mehr sicher nachweisen. Es hat wohl kultische Wurzeln und wurde auch in Analogie zum Teufelswesen gesehen (Kalbskleid); dies besonders im späten Mittelalter, einer Zeit des üppig wuchernden Volksaberglaubens. Es wird auch die These vertreten, dass die beiden Gestalttypen Narr und Teufel ihre gemeinsame Herkunft im heidnisch-germanischen Brauchtum haben und ursprünglich Träger altkultischer Tiermasken und gauklerischer Tierimitationen gewesen sind. Erst später wurden sie von der Kirche zum Inbegriff des Bösen und Lächerlichen gestempelt (STUMPFL 1936).

Im alten Rom feierte man am 17. Februar das festum stultorum. An den Saturnalien genossen die Sklaven Narrenfreiheit, indem sie mit ihren Herren die Rolle tauschten. Die übliche Ordnung wurde für kurze Zeit auf den Kopf gestellt, wie dies noch beim heutigen Karneval und an der Fastnacht der Fall ist.

In religiösem Sinne galt die Heilige Narrheit im Osten, besonders in der russisch-orthodoxen Kirche des 14.-16. Jhdts. als besondere Form der Nachfolge Christi (Jurodivye). Im Heiligentypus des "Gottesnarren" werden bereits in der Bibel ausgesprochene Elemente der Niedrigkeit in der Christusfolge sowie Vernunfts- und Gesellschaftskritik sichtbar.

Der Narr in Christo ist der Uebervernunft, nicht der Unvernunft verpflichtet. Sein religiöses Anliegen besteht in der rationalen Unfasslichkeit des Christentums und in der Hinweisung auf die wundersame Einfalt des Herzens, die den Zugang zur transzendenten Siewirklichkeit erschliesst. - Als Beispiele christlicher Narren mögen Jacopone da Todi (1230-1306) und Philipp Neri, ein christlicher Sokrates und heiliger Spassmacher (1515-1595) gelten. Ihm galt das Wissen um die Unwissenheit als überraionales Ziel und Zeichen der Demut vor dem Göttlichen. -

Nach den Kreuzzügen verbreitete sich die Narrenidee über ganz Europa und erhielt sich in Deutschland bis Mitte 18. Jhdts.. Aus der volkstümlichen Be-

wegung des Protestes und der Kritik an der Oberschicht wurde allmählich eine allgemeine Volksbelustigung mit gezielten Seitenhieben auf die Geistlichkeit. Das Mönchsgewand mit Kapuze wurde zum üblichen Narrenkostüm. Dieses verlieh dem Toren Sicherheit und Immunität des Auftretens.

Eine Form äussersten Narrentums ist der metaphysische Tor i.S. des Alten Testamentes. Narrheit und Weisheit erweist sich an der göttlichen Offenbarung. Wer sich der von Gott gesetzten, alles Irdische transzendierenden, höchsten Ordnung böswillig widersetzt, entfernt sich nicht mehr bloss aus mitmenschlicher Gemeinschaft, sondern wird von der göttlichen Wahrheit ausgeschlossen und verdammt. Wer sich aber der metaphysischen Ordnung wie der Prophet beugt, ist 'wahrer' Mensch vor Gott, wird jedoch von den andern als innerer und äusserer Narr verlacht. – In diesem Wechselspiel liegt menschliche Tragik: Das Narrenschicksal scheint unvermeidlich, denn entweder ist man Narr in der Welt oder aber vor Gott.

Im Neuen Testament wird die irdische Weisheit mit Narrheit vor Gott gleichgesetzt, wobei es hier um den Glauben an Jesus geht: Den Klugen dieser Welt ist ihre Weisheit Hindernis, an Jesus zu glauben. Der Glaube an Jesus ist die eigentliche Weisheit, die zum Heil führt. Die Unmündigen sind noch offen dafür (vgl. Matth. 11,25), was mit ihrer *sancta simplicitas*, mit dem unschuldigen Kindsein zusammenhängt. Die Einfalt ist im Neuen Testament ein Grundzug christlich-demütiger Haltung, ja eine Tugend. Der einfältige Mensch ist "unvermischt", d.h. frei vom Bösen. – Denken wir auch an den 1. Teil von GOETHEs Faust, wo Mephisto über die "*sancta simplicitas*" seines Herrn klagt. – Einfalt bedeutet also kindlich-paradiesische Unschuld, Fernbleiben vom Baume der Erkenntnis, schlichte Ursprünglichkeit, Reinheit des Herzens und auch noch ungeformte Masse des zukünftig guten Menschen – ein Zustand, der dem aristotelischen Bild von der Seele als unbeschriebener Schreibtafel oder der 'Tabula rasa' des Albertus Magnus vergleichbar ist. Ein ähnlicher Gedanke liegt auch J.J. ROUSSEAU's Erziehungsroman "Emile" zugrunde.

Das kindlich-naive, unbeirrbare Vertrauen zu Gott wird im Christentum belohnt: "Das Törichte der Welt hat Gott auserwählt, auf dass er die Weisen zu Schanden mache; und das Schwache ... das Unedle ... Verachtete ..."

(I. Kor. 1,27/28). Den Armen im Geiste wird das Himmelreich versprochen, den Unwissenden barmherzig verziehen. Dies entspringt dem menschlichen Bedürfnis nach ausgleichender Gerechtigkeit.

Im alten Russland war der Gottesnarr (Grisca, einer, der in seiner Einfältigkeit "so geboren" wurde. Die "So-Geborenen" galten als "Blödsinnige", zugleich aber als "Selige" und genossen ungeachtet ihrer körperlich-geistigen Behinderung Verehrung, weil ihr Leiden mit gottgewollter Fügung und höherer Weisheit in Verbindung gebracht wurde. Das Schreien und Lallen dieser Narren wurde als Mahnung aufgefasst, über verborgenen Sinngehalt und Unstimmigkeiten in dieser Welt nachzudenken. Vereinzelte nahmen das Narrenwesen auch freiwillig an, um ihre Eitelkeit abzulegen und Welt und Mensch zu kritisieren. Eine Anzahl einfältiger Gestalten wurde in der russischen Kirche auch heilig gesprochen. Die berühmte Kathedrale auf dem Roten Platz in Moskau ist sogar dem hl. Narren Wassilij geweiht.

Auch in der russischen Dichtung wurde das Thema des einfältigen Toren häufig aufgegriffen. Erwähnt seien an dieser Stelle die "Drei Greise" von LEO TOLSTOJ, NIKOLAI LESSKOWs "Gaukler Pamphalon" und besonders "Der Idiot" von F.M. DOSTOJEWSKI: Die grossartige Gestalt des Fürsten Myschkin reicht weit über das sprachlich Fassbare hinaus. Mit dem Stigma des Kranken und Lächerlichen behaftet, wird er vor dem Hintergrund einer Gesellschaft dekadenter Werte und Normen zu einer Mittlerfigur zwischen irdischer Wirklichkeit und Transzendenz. Der Idiot ist ein aus der Reihe der übrigen Menschen Herausgerufener, in dessen naiv-unverdorbenen Sanftheit und stellvertretenden Uebernahme des Leidenschicksals sich tief Menschliches und Gottesnähe zugleich ereignen. -

Das Motiv des Gottesnarren überschreitet die konfessionellen Grenzen, denn man begegnet ihm auch im ausserchristlichen Raum:

Auch im jüdischen Chassidismus hüllten tiefreligiöse Menschen ihre Heiligkeit in ein Narrengewand.

Im frühen Islam übte der Narr nicht nur Kritik an der Weltordnung, sondern es war auch sein Privileg, mit Gott zu hadern und sich gar kühn und dreist über ihn zu äussern, was bei der sonstigen Ferne Gottes zum gewöhnlichen Menschen besonders ins Gewicht fiel (RITTER 1955).

In China und Japan schliesslich begegnet uns die Gestalt des Narren im zenbuddhistischen Weisen, der mit seinen paradoxen Aussagen und manchmal geradezu pudelnärrischen Handlungen den Schüler in Verwirrung bringt, um ihn so zu unterweisen. Statt eine tiefsinnige Antwort zu geben, ist er z.B. imstande, sich einen Pantoffel auf den Kopf zu setzen und einfach davonzulaufen. – Auch hier verbirgt sich im Närrischen Sinn und Weisheit, wobei es wie kaum an zweiter Stelle im Dienste von Belehrung und Aussage steht.

Die bisherige Betrachtung hat ergeben, dass der Narr ein Mensch ist, der einer vernünftig erkennbaren, allgemein verpflichtenden Ordnung freiwillig oder unfreiwillig nicht genügt. Aeusserlich ist solche 'Ordnung' erkennbar an Körperbau, Aussehen, Verhalten und Lebensstil, innerlich am gemeinsamen Besitz einer geistigen Welt, die sich in der Sprache mitteilt.

Innerhalb der mitmenschlichen Gemeinschaft ist der Narr ein Fremder (alienus), Isolierter, Ver-rückter. Sein Anderssein wird verlacht, weil es gültige Werte bedroht, deshalb Angst macht und abgewehrt werden muss. "Das Komische ergibt sich zunächst als unbeabsichtigter Fund aus den sozialen Beziehungen des Menschen" (FREUD 1940, 215. Hervorh. von mir).

Urbild jeder Narrenform ist die anlagemässige intellektuelle Schwäche, die allgemeinverbindliches Denken und Urteilen verunmöglicht. Schon früh bezeichnet das Wort "Narr" aber einen Menschen, der die allgemeinen Verhaltens- und Lebensregeln, die Gesetze der Ethik und des Anstandes, die das Zusammenleben der Menschen bestimmen, leugnet, nicht weil er sich ihnen nicht fügen könnte, sondern weil er sie ablehnt. Hierbei handelt es sich um eine Art äusseres Narrentum, dessen Begriff erst durch die genau umschriebene Morallehre des spätmittelalterlichen Christentums in die Geistesgeschichte eingeführt wurde (Modennarr, Kriegsnarr, Frauennarr etc.). Damit verband sich mit der Idee des Narrenwesens ein moralisch-didaktischer Anspruch, wenn auch in umgekehrter Vermittlungsperspektive: Das Widersinnige wurde zum Normalen, was unheimlich und bedrohlich sein konnte. – Beispiel einer solchen Verkehrung ist die grösste Spielmannsdichtung des Mittelalters: das Tierepos "Reinhart Fuchs" (Glîchesaere), wo der listige Bösewicht zur Idealfigur wird. Alle bestehenden Werte werden vor

der gewissenlosen Klugheit dieses Gauners zu einfältiger Torheit. Auf der andern Seite ruft vielleicht gerade die Darstellung menschlichen Narrentums und verzerrter Welt nach neuer, sinngebender Ordnung.

Die Antike, die äusseren Ordnungen nie allgemein verpflichtenden, absoluten Wert beimass, kannte nur den Begriff des inneren Narren, was sich auch sprachlich zeigt (stultus, fatuus, insipiens = dumm, albern, unklug; demens, mente captus, delirus = wahnsinnig, von Sinnen; coprea, sannio, scurra = Witzbold, Possenreisser, geistreicher Mensch).

Hinter der Narrenmaske konnte sich auch abgründiger Hass gegen Mensch und Welt, Verzweiflung an Vernunft, Moral und Religion, ja Nihilismus verbergen. – Entbehrung und Not bestimmten die Kunst des fahrenden Spielmannes. Ehrlos, unstet und verfehmt, erwarb er sich seinen Lebensunterhalt oft durch Diebstahl und Betrug. Unter dem Deckmantel der Narrheit, dem Symbol seines Daseins, konnte er sich für die allgemeine Verachtung durch satirische Angriffe rächen. Gleichzeitig bedeutete ihm der Spott über die Welt eine Erleichterung, darin zu leben.

Eine ähnliche Tragik-Komik wie die Narrenfigur umgibt diejenige des Clowns, der mit seinen Spässen auf den tiefen Ernst des Lebens hinweist und ihm dadurch gleichzeitig etwas vom bedrückend-Schweren nimmt: Er löst befreiendes Lachen aus ("Lache, Bajazzo!"). – Erwähnt sei hier die Pierrot-Darstellung des französischen Malers GEORGES ROUAULT, wo sich ebenfalls der christliche Narr verbirgt, der in der verlogenen Welt als einziger sein wahres Gesicht zeigt.

Wer ausserhalb der durchschnittlich-alltäglichen, von Menschen abgeleiteten Ordnung steht, kann dennoch einer höheren Ordnung genügen. So scheinen ausser-gewöhnliche Menschen wie Propheten, Dichter und Gelehrte manchmal über ein besonderes Wissen um Dinge zu verfügen, die dem Alltagsmenschen verborgen sind. Sie sind Narren vor der Masse, Auserwählte aber vor einer höheren Ordnung, vor der die gewöhnlichen Menschen Narren sind. Wie nahe solches 'Mehr-Wissen' dem Wahnsinn ist, zeigen uns exemplarisch die literarischen Helden Oedipus, Hamlet und König Lear. Weil sie die Scheinhaftigkeit jeder irdisch-menschlichen Ordnung durchschaut zu haben glauben, unterstellen sie sich einer letzten Weltordnung und prä-

sentieren sich so als Narren, als Wahnsinnige, der mitmenschlichen Gemeinschaft Entrückte. - Der Wahnsinnige ist "anderswohin unterwegs" (HEIDEGGER 1971, 53). - Etymologisch bedeutet das Wort "wahn-sinnig" eigentlich "leer von Sinnen", weil "Wahn" alt- und mittelhochdeutsch "wan" (leer) heisst und urverwandt ist mit gotisch "vans" (mangelnd, leer) und lateinisch "vanus" und "vastus".

Als Wahnsinniger ist der Narr ohne Verstand, als Witzbold ein Weiser - scheinbar Gegensätzliches fliesst ineinander über, die Grenzen verschwimmen ... "Von jeder Wahrheit ist das Gegenteil ebenso wahr ... eine Wahrheit lässt sich immer nur aussprechen und in Worte hüllen, wenn sie einseitig ist ... Weisheit ist nicht mitteilbar. Weisheit, welche ein Weiser mitzuteilen versucht, klingt immer wie Narrheit ..." (HESSE 1968, 724f.).

Der Begriff der Narrheit ist also äusserst vieldeutig. Er wechselt Sinn und Inhalt mit den Ordnungen, von denen er abhängt und ist deshalb auch häufig dichterisches Motiv.

Im Märchen ist der Einfältige stets der Auserwählte. Oft besitzt er sogar übernatürliche Fähigkeiten und steht in geheimnisvoller Beziehung zu Geistern und Dämonen. Seine scheinbare Dummheit wird kompensiert durch Güte, Ausdauer, Geduld und Glück. Am Ende erweist er sich oft als der Weiseste und Klügste von allen.

In der JUNGschen Psychologie ist der Dummling Symbol einer Zuwendung zum Unbewussten, der Held im Anfangsstadium des Individuationsprozesses. Er präsentiert im letzten das "Bild eines neuen, werdenden Bewusstseins, das den Zugang zum Unbewussten sucht und schliesslich findet. Das neue Bewusstsein erscheint dem herkömmlichen Empfinden oft zuerst als ungeschickt, tölpelhaft ... als Schalk, aber unvermittelt erweist er sich als das Strahlende ..." (LUETHI 1962, 81).

"Das Bewusstsein ist nur zu leicht den unbewussten Einflüssen unterworfen, und diese sind sehr oft wahrer und weiser als der bewusste Gedanke ..." (JUNG 1972, 469). - Tritt der Tor innerhalb einer Quaternität auf, verkörpere er die Bewusstseinsfunktion der Intuition, deshalb sein Bezug zum Archaischen, Magischen, Animalischen. Das Trickstermotiv ist nach JUNG

(1976) "ein 'Psychologema', d.h. eine archetypische psychische Struktur höchsten Alters", "ein getreues Abbild eines noch in jeder Hinsicht undifferenzierten menschlichen Bewusstseins, welches einer der tierischen Ebene noch kaum erwachsenen Psyche entspricht". - Typische Trickstereigenschaften habe auch der alchemistische Mercurius: Er sei eine Art wiedererwachtes daemonium aus der Urzeit mit Tendenz zu listigen, amüsanten und böseartigen Streichen, Verwandlungsfähigkeit, tierisch-göttlicher Doppelnatur mit Heilbringereigenschaft.

Im heutigen Menschen sei der Trickster durch eine Art zweite Persönlichkeit von puerilem, inferiorem Charakter, durch gewisse, das bewusste Wollen und Tun störende Gegentendenzen im Unbewussten repräsentiert (persönliche Versager, "Kobolde", "Tücke des Objektes"). JUNG bezeichnet diese Komponente als persönlichen Schatten. Er sei Abkömmling einer numinosen Kollektivgestalt. Als kollektive Schattenfigur vereinige er in sich alle individuellen inferioren Charaktereigenschaften, die sich heute nicht mehr in mythologischer Gestalt, sondern als entsprechende Projektionen auf andersgeartete Gesellschaftsgruppen und Völker manifestieren würden. - Bei der Analyse des Unbewussten komme der Schatten als die dem Bewusstsein am nächsten stehende Figur zuerst in Frage. "Teils drohend, teils lächerlich, steht seine Gestalt am Anfang des Individuationsweges" (JUNG 1976, 278). Obwohl der Schatten sowohl in kollektiv-mythologischer als auch in individueller Form per def. eine negative Figur ist, lässt er auch öfters positive Züge erkennen, d.h. er trägt den Keim zur Enantiodromie in sich. Die Umkehr zeigt die kompensatorische Beziehung des Tricksters zur Figur des 'Heiligen'. So verwandeln sich beispielsweise die dämonischen Züge des alttestamentlichen Jahwe allmählich in heilbringende. Gleichzeitig kommt es zu einer Vermenschlichung.

In der Weltliteratur erfreut sich das Narrenthema seit CHRETIEN DE TROYES (um 1140-1191) und WOLFRAM VON ESCHENBACH (um 1170-1220, Parzival) grosser Beliebtheit. Der Tor wird zur göltigen Gestalt in der Satire und im Drama des deutschen Spätmittelalters. Berühmt ist S. BRANTS "Narrenschiff" (1494), wovon Hieronymus Bosch ein Gemälde machte, und "Das Lob der Torheit" des ERASMUS VON ROTTERDAM (1511). Als "Till Eulenspiegel" erscheint der Tor erstmals 1515 im deutschen Volksbuch und

ist wieder beinahe im ganzen Barock gegenwärtig ("Der abenteuerliche Simplicissimus" des CHRISTOFFEL GRIMMELSHAUSEN, 1669). Er beeinflusste auch den spanischen Roman im 16. Jhdt. und dessen deutsche Ableger ("Don Quijote" des CERVANTES). Wir finden das Motiv in der deutschen Romantik (EICHENDORFF) und später bei STIFTER und KELLER wieder bis hin in die Moderne (GERHART HAUPTMANN: "Narr in Christo Emanuel Quint") (HAAS 1964). Denken wir auch an die Beraterfunktion der weisen Hofnarren in Shakespeares Dramen, wo der Narr vor allem die Rolle des mahnenden Gewissens und der Wahrheit innehat (z.B. "König Lear").

Um dem Wesen des Toren noch näherzukommen, wollen wir einigen dieser literarischen Spuren ein Stück weit folgen!

WOLFRAM und GRIMMELSHAUSEN legen ihrem Werk einen wichtigen Gedanken der platonischen und christlichen Philosophie des Altertums zugrunde, wonach jedes menschliche Wissen ein Unwissen zur Basis hat. In Demut erkennt der Mensch, dass Gott allein wissend ist.

Parzival und Simplicissimus repräsentieren den Menschen schlechthin. In ihrer 'docta ignorantia' wird die Verschlingung von Wissen und Nichtwissen, das Mysterium vorbildlich menschlichen Daseins sichtbar. Ihre äussere Erscheinung steht in Widerspruch zum inneren Gehalt, was mit dem Wechselspiel von 'Persona' und 'Anima' im JUNGschen Sinne verglichen werden kann. Den jungen Parzival steckt die Mutter in Narrenkleider, in der Hoffnung, dass ihn der Spott der Menschen wieder nach Hause treibe. Simplicissimus trägt ein Kalbsfell. -

Am Anfang des beschwerlichen Weges durch die Welt steht Kindersinn, naive Unerfahrenheit und völlige Unwissenheit - am Ende wiedererworbene Reinheit des Herzens, Demut und Weisheit. -

Nach GRIMMELSHAUSEN, der selbst Nachfahre und Erbe des mittelalterlichen Gaukeldichtens war, ist simplicitas jedem unverdorbenen Menschen von Natur aus eigen. In jedem stecke ein innerer Narr ("Hase im Busen"), der nicht einfach unterdrückt werden sollte. Dies erinnert an die Auffassung der Torheit zu Beginn des 16. Jhdts.: Zwar wurde die Ratio als letzte

Instanz anerkannt, doch sah man auch ihre Grenzen und die Notwendigkeit, das der Torheit angelastete Irrationale, Gefühlshafte im Menschen zu bejahren.

Die Tragik, die dem mittelalterlichen Narren anhaftete, wich in zunehmendem Masse dem Gefühl, dass Torheit als Ausgleich zur reinen Vernunft eine positive Eigenschaft sei. ERASMUS VON ROTTERDAM, ein Verstandsmensch par excellence, macht in seinem ironisch-ernsten "Loblied an die Torheit" (1509) das Narrentum zum Grundprinzip des menschlichen Daseins, wobei der Begriff bei ihm wohl etwas überdehnt wird:

Die Lobrede wird der Göttin Torheit selbst in den Mund gelegt. Sie tritt vor die Menschheit und beweist mit vielen Beispielen aus dem Leben der Einzelnen und ganzer Nationen, aus Ständen, Berufen, Schriften der Philosophen, ja aus der Bibel selbst, dass sie das gesamte Universum beherrscht: "Was anders ist nun das Leben als ein Schauspiel, in dem jeder seine Maske vor das Gesicht nimmt, auftritt und seine Rolle spielt, bis der Leiter ihn abtreten heisst? Oft steckt er den gleichen in ganz verschiedene Kostüme: wer noch eben den König in Purpur vorgestellt hatte, spielt jetzt den Sklaven im Lumpengewand. Alles ist Blendwerk, aber anders lässt diese Komödie sich einmal nicht geben".

Ohne die Torheit, meint die Göttin, wäre das Leben der Menschen trostlos, langweilig und sinnlos, ohne Freude und Unterhaltung, ja es würde gar nicht erst entstehen. Niemand wüsste, wie sich verhalten. Es fehlte der Leichtsinn, die Liederlichkeit, Dreistigkeit, Einbildung, Leidenschaft, Beschränktheit, Dummheit, der Schwachsinn, das Irresein, aber auch die natürliche Lebensfreude und ungebremste Tatkraft, kindliche Harmlosigkeit, schrankenloses Vertrauen, Gutmütigkeit, Wahrhaftigkeit, das Freisein von Klügelei und Doktrinarismus. Es würde weder Kaufleute noch Schulmeister geben, keine Dichter, Gelehrte, Wissenschaftler, Philosophen, Rhetoriker, Schriftsteller, Juristen, Sophisten, Theologen, Scholastiker, Mönche, Prediger, weder Könige noch Päpste. Auch Freundschaft und närrisches Verliebtsein in kleine Mängel und Schwächen, die Freude am 'Menschlichen' sei ein Werk der Torheit. Ohne sie würde auch nie eine Ehe geschlossen, ja es gäbe überhaupt keine Frauen. Man denke auch an das Glück der ersten Kindheit. Aus Erbarmen mit dem Menschen verwandle die Torheit den

Greisen wieder in ein Kind. Sie sei eben des Lebens schönster Teil. Ernst und angestrengtes Denken zehre an den Lebenskräften; den Dummköpfen werde viel Schweres erspart. Der Weise sei unglücklich, wisse sich im praktischen Leben nicht zu benehmen, leide an Hunger, Armut und Misserfolg. Es sei auch das Vorrecht der Torheit, die Wahrheit herauszusagen, ohne zu beleidigen. Der Narr darf sagen, was er will, während dieselbe Wahrheit, von einem Weisen gesprochen, diesem den Kopf kosten würde. – Eine Spezialität der Torheit sei der Wahn, eine Gnade für den Menschen wie die ekstatische Verzückung: Holde Täuschung befreie das Herz von drückenden Sorgen. –

Unser Exkurs in Geschichte und Dichtung hatte zum Ziel, dem Kern des Narren näherzukommen. Wir haben keine letzte, klare Antwort gefunden, denn sein buntes Wesen spottet jeder De-finition. Nicht Ein-Deutigkeit, sondern reiche Bedeutungsfülle zeichnet ihn aus. Kaum glaubt man ihn erwischt zu haben, lacht er uns von anderm Orte an ... unstet wandernd wie der Mensch auf seinem Weg durch das Leben.

Trotz dieser Mehrdeutigkeit wollen wir abschliessend versuchen, einige Kategorien zu bilden, die eine gewisse Ordnung der Aspektenvielfalt gestatten: Als Grundcharakteristikum lässt sich an der Narrenfigur das ausserhalb-des-alltäglich-Gewohnten-Stehen ansehen. Dieses Ausser-Gewöhnliche kann sich in zwei Extremvarianten verzweigen: Am einen Ende steht der Ver-rückte, Kranke, Verzweifelte, am andern der mit besonderen Gaben versehene Auserwählte, der Weise und Heilige. Innerhalb dieser Polarität lassen sich viele Persönlichkeitsvarianten einordnen, denen allen gemeinsam das Abweichen vom Gewohnten, der Aspekt des Fremden anhaftet. Der Fremdling nimmt als Fremdling einer Sozietät eine besondere Stellung ein, die sich je nach Zeitgeist und Kultur verändert. Das 'Andere' ist ungewohnt und deshalb auch unheimlich, sodass es entweder erniedrigt und damit unschädlich gemacht oder aber erhöht wird. Auf dem Wege der idealisierenden Verehrung hat der 'gewöhnliche' Mensch die Möglichkeit, am Ungewöhnlichen zu partizipieren, sodass dieses seine Geltung bewahren kann.

Es lässt sich weiter aktives und passives Narrentum unterscheiden. Beim letztern wird ein Mensch aufgrund innerer oder äusserer Eigenschaften

oder Mängel unfreiwillig in diese Rolle gestossen. Die Funktion, Bedeutung und Stellung wird ihm von aussen diktiert. Das aktive Narrentum wird hingegen gewählt, und es kann sich damit ein moralisch-didaktischer Anspruch und religiöser Auftrag verbinden. Hier sind die Rollen zwischen individuellem und Gesellschaft vertauscht: Im Spiegel des Narren erscheint das Gewöhnliche als fragwürdig und der Wandlung bedürftig.

Die in der letzten Karte des Tarockspiels dargestellte Problematik ist auch in der heutigen Zeit aktuell. Das "Anderssein" birgt die Gefahr von Isolation und Diskriminierung in sich. Je unsicherer eine Allgemeinheit ist, wird diese nun durch eine bestimmte Menschengruppe, Gesellschaftsschicht oder eine andere sozio-politische Einheit repräsentiert, desto empfindlicher wird auf jedes Abweichen von der sog. Norm reagiert. Die Schwäche des "Man" (HEIDEGGER) erweist sich am Grade dieser Empfindlichkeit. Darüber hinaus darf aber nicht übersehen werden, dass der alltäglichen Verbindlichkeit dieser 'Instanz', die sich immer aus einer sozio-kulturellen Gemeinschaft heraus formuliert, lebensermöglichende und -erhaltende Funktion zukommt. Ist der Verbindungsfaden zwischen individuellem und allgemeinverbindlicher Orientierungsmöglichkeit an gewissen Normen oder "natürlichen Selbstverständlichkeiten" (BLANKENBURG) völlig unterbrochen, wird das Leben überhaupt zur Frage.

LITERATUR

- Cervantes, S.M.: Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha
München: Winkler, 1965
- Dostojewski, F.M.: Der Idiot, Bd. 1/2
Frankfurt a.M.: Fischer 1261/1+2, 1975
- Erasmus v. Rotterdam: Das Lob der Torheit
Übersetzt von A. Hartmann, hrsg. v. E. Major
Basel: Birkhäuser, 1929
Lob der Narrheit
Leipzig: Ussleber, 1735
- Eulenspiegel, Till: Die deutschen Volksbücher
Jena 1912
- Freud, S.: Der Witz und seine Beziehungen zum Unbewussten
London: Imago, 1940 GW 6
- Gibran, K.: Der Narr. Lebensweisheit in Parabeln.
Olten: Walter, 1977 (2. Aufl.)
- Goethe, J.W.: Faust I
Zürich: Artemis, 1961 GW 4
Reineke Fuchs
Zürich: Artemis, 1962 GW 7
- Grimmelshausen, Chr.: Der abenteuerliche Simplicissimus (1669)
München: Droemersch Verlagsanstalt, 1960
- Gutzwiller, P.: Der Narr bei Grimmelshausen
Diss. Philos.-Histor. Fak. Universität Basel
Einsiedeln: Waldstatt, 1959
- Haas, A.M.: Parzivals tumpheit bei Wolfram v. Eschenbach
In: Philologische Studien und Quellen, Heft 21
Berlin: Schmidt, 1964
- Hauptmann, G.: Der Narr in Christo: Emanuel Quint
Berlin: Fischer, 1919
- Heidegger, M.: Unterwegs zur Sprache
Pfullingen: Neske, 1971 (4. Aufl.)
- Hesse, H.: Siddharta
Zürich: Ex Libris, 1968 GW 3
- Jung, C.G.: Die Archetypen und das kollektive Unbewusste
Olten: Walter, 1976 GW 9/1

- Jung, C.G.: La Guérison Psychologique, Kap. XII
In: Hippel, G.: Meditationen über die Grossen Arcana
des Taro.
Meisenheim a. Glan: Hain, 1972
- Kluge, F.: Etymologisches Wörterbuch der Deutschen Sprache
Berlin: De Gruyter, 1967 (20. Aufl.)
- Könneker, B.: Wesen und Wandlung der Narrenidee im Zeitalter
des Humanismus
Wiesbaden: Steiner, 1966
- Lesskow, N.: Der Gaukler Pamphalon
Aarau: Sauerländer, 1954
- Lüthi, M.: Märchen
Stuttgart: Metzler, 1962
- Nigg, W.: Der christliche Narr
Zürich: Artemis, 1956
- Pokorny: Idg. Etymologisches Wörterbuch, Bd. I
Bern: 1959
- Ritter, H.: Das Meer der Seele (Kap. X, 158-181)
Leiden: Brill, 1955
- Rousseau, J.J.: Emil oder über die Erziehung
Paderborn: Uni-Taschenbücher 115, 1974
- Shakespeare, W.: Hamlet
Stuttgart: Reclam No. 31, 1966
König Lear
Stuttgart: Reclam No. 13, 1963
- Sophokles: Oidipous Tyrannos
Scriptorum Classicorum
Bibliotheca Oxoniensis OXONII
- Stumpfl, R.: Schauspielmasken des Mittelalters und der Renais-
sancezeit und ihr Fortbestehen im Volksschauspiel.
Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte,
Bd. 41, Neues Archiv für Theatergeschichte, Bd. 2,
Berlin, 1930
Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelal-
terlichen Dramas.
Berlin, 1936
In: Könneker, p. 208, Anm. 1
- Tolstoj, L.N.: Die drei Greise und andere kleine Erzählungen
Bern, 1959

- Welzig, W.: Beispielhafte Figuren: Tor, Abenteurer und Einsiedler bei Grimmelshausen
Graz: Böhlaus, 1963
- Wolfram v. Eschenb.: Parzival
Stuttgart: Reclam No. 7451, 1965

SCHLUSS

Die Beschäftigung mit Tarock ist ein "Spiel", das sich wohl nie zu Ende spielen lässt. Je mehr man sich in dieses Phänomen vertieft, desto deutlicher wird die beeindruckende Vielfalt seiner Aspekte. Wir haben gesehen, dass es Gegenstand verschiedenster Betrachtungsebenen werden kann und eigentlich alles offenlässt, sowohl was die mannigfaltigen und letztlich immer subjektiv gefärbten Deutungsmöglichkeiten wie auch die Art des Zu- und Umganges anbelangt. Gerade darin liegt seine Dynamik.

Bildlich gesprochen, lässt sich das Tarock mit einem Baum vergleichen, dessen Aeste sich in alle möglichen Richtungen der menschlichen Kultur- und Geistesgeschichte verzweigen. In meiner Arbeit versuchte ich einigen dieser Spuren ein Stück weit zu folgen.

Der Sinn solchen Tuns liegt wohl vor allem in der Schulung der Beobachtung, in der Erweiterung des Bildungshorizontes und in der Findung neuer Denkanstöße. Die in den Tarockbildern aufgeworfenen Fragen können auch den Weg bereiten für eine Auseinandersetzung mit der eigenen Persönlichkeit.

VOLLSTAENDIGES LITERATURVERZEICHNIS

Allgemeine Literatur:

- Aristoteles: De Anima
München: Rowohlt, 1968
Metaphysik
Stuttgart: Reclam, 1970
- Avalon, A.: Die Schlangenkraft
Weilheim: Barth, 1961
- Binswanger, L.: Grundformen und Erkenntnis menschlichen Daseins
München: Reinhardt, 1964
- Bitter, W.: Einsamkeit
In medizinisch-psychologischer, theologischer und soziologischer Sicht
München: Kindler, o.D.
- Boss, M.: Grundriss der Medizin
Bern: Huber, 1971
- Böhme, J.: Vom irdischen und himmlischen Mysterium, Kap. V, 1f. In: Jung, C.G.: Psychologie und Alchemie
Olten: Walter, 1975 (4. Aufl.)
- Buber, M.: Das Problem des Menschen. Heidelberg 1954
In: Seidel, H.: Das Erlebnis der Einsamkeit im Alten Testament
Berlin: Ev.Verl.anst., 1969, 180
- Burroughs, W. & Ginsberg, A.: Auf der Suche nach Yage ("The Yage letters")
Wiesbaden: Limes, 1964
- Camus, A.: L'Etranger
Gallimard 1957
- Capelle, W.: Die Vorsokratiker
(Hrsg.) Stuttgart: Kröner, 1968
- Carp, E.A.: Einsamkeit-psychologisch-soziologisch-religiös
In: Bitter, W.: Einsamkeit.
München: Kindler o.D. 79-91

- Cassirer, E.: Philosophie der symbolischen Formen
Teil I : Die Sprache
Oxford: Cassirer 1923 (2. Aufl. 1954)
Teil II : Das mythische Denken
Oxford: Cassirer 1923 (2. Aufl. 1954)
Teil III: Phänomenologie der Erkenntnis
Darmstadt: Wiss.sch. Buchgesellschaft, 1964 (4. Aufl.)
Wesen und Wirkung der Symbolbegriffe
Darmstadt: Wiss.sch. Buchgesellschaft, 1956
- Cervantes, S.M.: Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha
München: Winkler, 1965
- Cicero, M.T.: De Re publica, De Legibus
London: Heinemann, 1966
- Dante, A.: Die Göttliche Komödie
München: Winkler, 1963 (Ex Libris)
- Defoe, D.: Die Abenteuer des Robinson Crusoe
(Bearb. Uebersetzung von A.K. Stöger)
Frauenfeld: Huber, 1976
- Deussen, P.: Vier philosophische Texte des Mahâbhârata
Leipzig 1906
In: Jung, C.G.: Psychologische Typen
Olten: Walter, 1971, 208ff. GW 6
- Dieterich, A.: Eine Mithrasliturgie
In: Jung, C.G.: Symbole der Wandlung
Olten: Walter 1973, 116-15 GW 5
- Dilthey, W.: Jugendbrief an die Schwester, 22. Jan. 1860
In: Binswanger, L.: Grundformen und Erkenntnis menschlichen Daseins.
München: Reinhardt, 1964, 657
- Dostojewski, F.M.: Der Idiot, Bd. I, II
Frankfurt a.M.: Fischer 1261/1. u. 2, 1975
- Dürckheim, K.v.: Wunderbare Katze und andere Zen-Texte
Wien: Barth, 1975 (3. Aufl.)
- Eckhart, Meister: Sermon über Luc. XIX, 12
In: Jung, C.G.: Mysterium Coniunctionis
Olten: Walter, 1972 GW 14/I (2. Aufl.)

- Eliade, M.: Die Religionen und das Heilige
Elemente der Religionsgeschichte
Salzburg: Müller, 1954
Schmiede und Alchemisten
Stuttgart: Klett, 1960
Occultism, Witchcraft and cultural fashions
Chicago: University Press, 1976
- Erasmus v. Rotterdam: Das Lob der Torheit
Üebersetzt von A. Hartmann, hrsg. v. E. Major
Basel: Birkhäuser, 1929
Lob der Narrheit
Leipzig: Ussleber, 1735
- Eulenspiegel, Till: Die deutschen Volksbücher
Jena 1912
- Evans-Wentz, W.Y.: Das Tibetanische Totenbuch
(Hrsg.) Zürich: Rascher, 1960 (6. Aufl.)
- Franz, M.L., v.: Aurora Consurgens
In: Jung, C.G.: Mysterium Coniunctionis
Olten: Walter, 1971, 150f. GW 14/III
C.G. Jung. Sein Mythos in unserer Zeit
Frauenfeld: Huber, 1972
Puer Aeternus
Zürich: Spring, 1970
- Freud, S.: Der Witz und seine Beziehungen zum Unbewussten
London: Imago, 1940 GW 6
Totem und Tabu
Frank. A.M.: Fischer, 1912-13 Stud.Ausg. Bd. 9
- Gadamer, H.G.: Um die Begriffswelt der Vorsokratiker
(Hrsg.) Wege der Forschung Bd. IX
Darmstadt: Wiss.sch. Buchgesellschaft, 1968
Wahrheit und Methode
Tübingen: Mohr, 1975 (4. Aufl.)
- Gibran, K.: Der Narr. Lebensweisheit in Parabeln
Olten: Walter, 1977 (2. Aufl.)
- Glasenapp, H., v.: Die Philosophie der Inder
Stuttgart: Kröner, 1974 (3. Aufl.)

- Goethe, J.W.: Die Leiden des jungen Werthers
Zürich: Artemis, 1962 GW 7
Faust I
Zürich: Artemis, 1961 GW 4
"Gesang der Geister über den Wassern" (Gedicht)
Zürich: Artemis, 1961 GW 1
Hermann und Dorothea
Zürich: Artemis, 1962 GW 7
Prometheus
Zürich: Artemis, 1962 GW 3
Reineke Fuchs
Zürich: Artemis, 1962 GW 7
"Selige Sehnsucht" (Gedicht)
(Westöstlicher Divan)
Zürich: Artemis, 1962 GW 2
- Govinda, L.A.: Mandala
Zürich 1960
- Grillparzer: Das Kloster bei Sendomir
In: Maduschka, L.: Das Problem der Einsamkeit
im 18. Jhdt.
Weimar: Duncker, 1933, 7
- Grimmelshausen, Chr.: Der abenteuerliche Simplicissimus. 1669
München: Droemersch Verlagsanstalt, 1960
- Gutzwiller, P.: Der Narr bei Grimmelshausen
Diss. Philos.-Histor. Fak. Universität Basel
Einsiedeln: Waldstatt, 1959
- Haas, A.M.: Parzivals tumpheit bei Wolfram v. Eschenbach
In: Philologische Studien und Quellen, Heft 21
Berlin: Schmidt, 1964
- Hartmann v. Aue: Gregorius
(Hg. von Hermann Paul)
Tübingen: Niemeyer, 1973
- Hauptmann, G.: Der Narr in Christo: Emanuel Quint
Berlin: Fischer, 1919
- Heidegger, M.: Sein und Zeit
Tübingen: Niemeyer, 1972 (12. Aufl.)

- Heidegger, M.: Unterwegs zur Sprache
Pfullingen: Neske, 1971 (4. Aufl.)
Zur Sache des Denkens
Tübingen: Niemeyer, 1969
- Hermes Trismeg.: Corpus Hermeticum Bd. I-IV
Paris: Les Belles Lettres, 1945-54
- Hesse, H.: Siddharta
Zürich: Ex Libris, 1968 GW 3
- Homer: Ilias
Tusculum-Bücherei
München: Heimeran, 1961
- Hölderlin, F.: Hyperion oder Der Eremit in Griechenland
Stuttgart: Reclam 559/60, 1953
- Huizinga, J.: Homo ludens
Hamburg: Rowohlt rde. 21, 1956
- Jacobi, J.: Vom Bilderreich der Seele
Olten: Walter, 1969
- Jean Paul: Titan, 59. Zykel, p. 359 Sämtl.W. 9. Weimar, 1929
In: Mills, E.: Die Geschichte der Einsiedlergestalt.
Wien: Europäischer Verlag, 1968
- Jung, C.G.: Aion: Untersuchung zur Symbolgeschichte
Olten: Walter, 1976 GW 9/II
Der Mensch und seine Symbole
Zürich: Ex Libris, 1968
Die Archetypen und das kollektive Unbewusste
Olten: Walter, 1976 GW 9/I
Die Dynamik des Unbewussten
Olten: Walter, 1971 GW 8
Erinnerungen, Träume, Gedanken
Zürich: Ex Libris, 1961
La guérison psychologique
Genf: 1953
Mysterium Coniunctionis
Olten: Walter, 1972 GW 14/I (2. Aufl.)
Mysterium Coniunctionis
Olten: Walter, 1972 GW 14/II (2. Aufl.)

- Jung, C.G.:
Mysterium Coniunctionis
Olten: Walter, 1971 GW 14/III
Naturerklärung und Psyche
Synchronizität als ein Prinzip akausaler Zusammenhänge
Zürich: Rascher, 1952
Praxis der Psychotherapie
Olten: Walter, 1971 GW 16
Psychologische Typen
Olten: Walter, 1971 GW 6
Psychologie und Alchemie
Olten: Walter, 1975 (4. Aufl.)
Psychologie und Religion
Olten: Walter, 1971 Stud.Ausg. (5.Aufl.)
Symbole der Wandlung
Olten: Walter, 1973 GW 5
Symbolik des Geistes
Studien über psychische Phänomenologie
Zürich: Rascher, 1948
Typologie
Olten: Walter, 1972 Std.Ausg.
Ueber Grundlagen der Analytischen Psychologie
Zürich: Rascher, 1969
Ueber psychische Energetik und das Wesen der Träume
Olten: Walter, 1971
Zur Psychologie westlicher und östlicher Religion
Olten: Walter, 1973 GW 11 (2. Aufl.)
Zwei Schriften über Analytische Psychologie
Olten: Walter, 1974 GW 7 (2. Aufl.)
- Kästner, Ert.:
Die Stundentrommel vom heiligen Berg Athos
Frankfurt a.M.: Insel, 1956
- Kerouac, J.:
Engel, Kif und neue Länder
(Passing Through (Desolation Angels))
Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1971
Gammler, Zen und Hohe Berge
(The Dharma Bums)
Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1963
- Koch, K.:
Der Baumtest
Bern: Huber, 1972 (6.Aufl.)
- Könneker, B.:
Wesen und Wandlung der Narrenidee im Zeitalter des Humanismus
Wiesbaden: Steiner, 1966

- Kölbel, G.: Ueber die Einsamkeit
München: Reinhardt, 1960
- Koepgen: Gnosis des Christentums (1939, 149)
In: Jung, C.G.: Mysterium Coniunctionis
Olten: Walter, 1972, 111 GW 14/I (2. Aufl.)
- Laotse: Tao - Tê - King
Das heilige Buch vom Weg und von der Tugend
Stuttgart: Günter Debon (Hrsg.), 1967
- Lersch, Ph.: Aufbau der Person
München: Barth, 1962
- Lesskow, N.: Der Gaukler Pamphalon
Aarau: Sauerländer, 1954
- Lotz, J.B.: Das Phänomen der Einsamkeit im Lichte der per-
sonalen Anthropologie.
In: Bitter, W.: Einsamkeit
München: Kindler, o.D. 28-44
- Lüthi, M.: Märchen
Stuttgart: Metzler, 1962
- Maduschka, L.: Das Problem der Einsamkeit im 18. Jhd.
Weimar: Duncker, 1933
- Mahābhārata: Crit. ed. by Sukthankar, V.S. et al.
Poona 1933-1966
- Mānava-Dharmaśāstra: Ed. Jolly
London 1887
- Meyrink, G.: Gesammelte Werke
Leipzig: Wolff, 1915
- Milarāpa: Das Lied des Yogin
In: Olschak, B.C.: Stufenwege der Erleuchtung
Texte und Dichtungen aus dem alten Tibet.
München: Dtv. 1970, 117-119
- Mills, E.: Die Geschichte der Einsiedlergestalt
Vom mittelalterlichen Epos über Barock und Emp-
findsamkeit bis zum Roman der Romantik
Wien: Europäischer Verlag, 1968
- Möhrmann, R.: Der vereinsamte Mensch
Studien zum Wandel des Einsamkeitsmotivs im
Roman von Raabe bis Musil
Bonn: Bouvier, 1974

- Neumann, E.: Ursprungsgeschichte des Bewusstseins
München: Kindler, 1974 (2. Aufl.)
- Nietzsche, F.: Das Feuerzeichen (Gedicht). Werke VIII, 417.
In: Jung, C.G.: Symbole der Wandlung
Olten: Walter, 1973 GW 5, 126
Der Zauberer (Gedicht)
In: Maduschka, L.: Das Problem der Einsamkeit im 18. Jhdt.
Weimar: Duncker, 1933, 13
Die fröhliche Wissenschaft, Aphor. No. 338
In: Mills, E.: Die Geschichte der Einsiedlergestalt
Wien: Europ. Verlag, 1968
- Nigg, W.: Der christliche Narr
Zürich: Artemis, 1956
- Olschak, B.C.: Stufenwege der Erleuchtung
Texte und Dichtungen aus dem alten Tibet
München: Dtv, 1970
- Otto, R.: Das Heilige
München: Beck, 1971 (36.-40.Tausend)
- Ovid: Metamorphosen
Tusculum-Bücherei
München: Heimeran, 1968
- Paetel, K.O. (Hrsg.): Beat
Eine Anthologie
Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1969
- Parmenides: Prooemium des Parmenideischen Lehrgedichtes 1.fr.1
In: Capelle, W. (Hrsg.): Die Vorsokratiker
Stuttgart: Kröner, 1968, 158-169
- Patañjali: Yoga-sūtras (Yoga-darśana)
Ed. by Svāmi Bālarāma
Calcutta 1890, repr. Benares 1968
- Petrarca, F.: La vita solitaria
Inedito per Tito Degli Strozzi, Romagnoli 1879
- Plato: Gorgias. Der Mythos vom Totengericht. 523A-527E
Oxford: Ridler (Platonis Opera), 1961 (1903)
Phaidros. Der Mythos der Seelenrosse
In: Rüegg, W. (Hrsg.): Natur und Bestimmung des Menschen (Texte aus der Antike)
Zürich: Artemis, 1964

- Plato: Symposion. Rede des Aristophanes über Androgynie
In: Rüegg, W. (Hrsg.): Platon. Meisterdialoge
Zürich: Artemis, 1958, 189dff.
The Republic
London: Heinemann, 1963
- Plotin: Enneaden
Jena & Leipzig: Diederichs, 1905
- Rakusa, J.: Einsamkeiten, Ein Lesebuch
Zürich: Arche, 1975
- Rāmāyana: Crit. ed. Bhatt, G.H. et al.
Baroda 1960-75
- Renou, L. &
Filliorat, J.: L'Inde classique
Paris 1947-53
- Renner, E.: Eherne Schalen
Ueber die animistischen Denk- und Erlebnisformen
Solothurn: Gassmann, 1967
- Riesmann, D.: Die einsame Masse
Hamburg: Rowohlt, 1958
- Rig-Veda: Ed. Müller, M.
London 1877, repr. Varanasi 1965
- Rilke, R.M.: Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens (Gedicht)
In: Maduschka, L.: Das Problem der Einsamkeit
im 18. Jhdt.
Weimar: Duncker, 1933, 13
Briefe an einen jungen Dichter, Leipzig 1930
In: Maduschka (s.o.), 10
Briefe aus den Jahren 1906-1907, Leipzig 1930
In: Maduschka (s.o.), 4
- Ritter, H.: Das Meer der Seele (Kap. X, Der Narr)
Leiden: Brill, 1955
- Rousseau, J.J.: Emil oder über die Erziehung
Paderbom: Uni-TB 115, 1974
- Rüegg, W. (Hrsg.): Natur und Bestimmung des Menschen
Texte aus der Antike
Zürich: Artemis, 1964
Platon. Meisterdialoge
Zürich: Artemis, 1958
- Rüssel, H.W.: Das Lob der rechten Einsamkeit
Zürich: Occident, 1940

- Saint-Exupéry, A. de: Le Petit Prince
Paris: Gallimard, 1946
- Schiller, F.: Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen
Bad Heilbronn/Obb: Klinkhardt, 1960
Die Braut von Messina
Stuttgart: Reclam No. 60, 1964 (4. Aufz. 2. Auftr.)
- Schmalenbach: Die Genealogie der Einsamkeit, Logos, 1920
In: Maduschka, L.: Das Problem der Einsamkeit
im 18. Jhdt.
Weimar: Duncker, 1933, 2
- Schopenhauer, A.: Parerga und Paralipomena, II (ed. Frauenstädt)
In: Maduschka (s.o.), 8
- Schwab, G.: Sagen des klassischen Altertums
Wien: Ueberreuter, 1963
- Schwabl, H. (Hrsg.): Sein und Doxa bei Parmenides (1953)
In: Gadamer, H.G. (Hrsg.): Um die Begriffswelt
der Vorsokratiker
Darmstadt: Wiss.sch. Buchgesellschaft, 1968, 391-422
- Seidel, H.: Das Erlebnis der Einsamkeit im Alten Testament
Berlin: Evangelische Verlagsanstalt, 1969
- Shah, J.: Die Sufis
Düsseldorf: Diederichs, 1976
- Shakespeare, W.: Hamlet
Stuttgart: Reclam No. 31, 1966
König Lear
Stuttgart: Reclam No. 13, 1963
- Sophokles: Oidipous Tyrannos
Scriptorum Classicorum
Bibliotheca Oxoniensis OXONII
- Spiegel, der Nr. 29, 32. Jhg. 17.7.78: Artikel "Jugendsekten"
- Stenzel, J.: Zur Entwicklung des Geistbegriffes in der griechischen Philosophie (1956/1957)
In: Gadamer, H.G. (Hrsg.): (s.o.), 214-245
- Stumpfl, R.: Schauspielmasken des Mittelalters und der Renaissancezeit und ihr Fortbestehen im Volksschauspiel.
Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte,
Bd. 41, Neues Archiv für Theatergeschichte, Bd. 2,
Berlin 1930

- Stumpfl, R.: Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas
Berlin, 1936
In: Köneker, p. 208, Anm. 1
- Tiryakian, E.A.: On the Margin of the Visible
Sociology, the Esoteric and the Occult
New York: Wiley, 1974
- Tolstoj, L.N.: Die drei Greise und andere kleine Erzählungen
Bern: 1959
- Tschung-Tse: Das wahre Buch vom südlichen Blütenland
In: Tworuschka, U.: Die Einsamkeit
Bonn: Röhrscheid, 1974, 81
- Tworuschka, U.: Die Einsamkeit
Bonn: Röhrscheid, 1974
- Upanishaden: Brihadāraṇyaka-Upanishad
Katha-Upanishad
Delhi: Ten Principal Upanishads. With ŚĀṆKARA-BHĀṢYA = Works of Saṅkarācārya.
In original Sanskrit. Vol. 1
- Vergil: Aeneis
Tusculum-Bücherei
München: Heimeran, 1965
- Visuddhi - Magga: Buddhistischer Text
In: Tworuschka, U.: Die Einsamkeit
Bonn: Röhrscheid, 1974, 218
- Vossler, K.: Poesie der Einsamkeit in Spanien, München 1950
In: Möhrmann, R.: Der vereinsamte Mensch
Bonn: Bouvier, 1974
- Walter, U.: Der Mensch und die Wirklichkeit des Spiels
Lizentiat an der Philos. Fakultät I, Universität
Zürich, 1969
- Weiss, R.S.: Loneliness. The experience of emotional and social isolation
Cambridge: MIT Press, 1976
- Welzig, W.: Beispielhafte Figuren: Tor, Abenteurer und Einsiedler bei Grimmelshausen
Graz: Böhlau, 1963
- Wieland, C.M.: Agathodämon, Leipzig, 1799
In: Mills, E.: Die Geschichte der Einsiedlergestalt
Wien: Europäischer Verlag, 1968, 65

- Wilhelm, R.: Das Geheimnis der goldenen Blüte
Ein chinesisches Lebensbuch
Olten: Walter, 1971 (3. Aufl.)
- Wolfram v. Esch.: Parzival
Stuttgart: Reclam No. 7451, 1965
- Zimmermann, J.G.: Ueber die Einsamkeit, Leipzig, 1784/85
In: Maduschka, L.: Das Problem der Einsamkeit im 18. Jhdt.
Weimar: Duncker, 1933, 2
- Zweig, St.: Die Augen des ewigen Bruders
Frankfurt a.M.: Insel, 1973
- Bibel/Lexika/Wörterbücher:
- Bächtold-Stäubli: Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens
(Hrsg.) Bd. 1-10
- Berlewi Marian: Dictionnaire des symboles
(Hrsg.) Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres
Paris: Seghers, 1969 (4 Vol.)
- Biedermann, H.: Handlexikon der magischen Künste
Graz: Akad. Druck- und Verlagsanstalt, 1968
- Buchberger, M.: Lexikon für Theologie und Kirche
(Hrsg.) Freiburg i.Br.: Herder, 1935
- Cirlot, J.E.: Dictionary of symbols
London: Routledge, 1967
- Die Heilige Schrift (AT, NT): Taschenausgabe (11. Aufl.)
Zürich: Bibelverlag
- Fleischer, W.: Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache
Leipzig: VEB, 1974
- Galing, K.: Religion in Geschichte und Gegenwart
Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft Bd. VI
Tübingen: Mohr, 1962
- Götze, A.: Trübners Deutsches Wörterbuch
(Hrsg.) Berlin: De Gruyter, 1963 (19. Aufl.)
- Grabert, W.: Geschichte der Deutschen Literatur
München: Bayer. Schulbuchverlag, 1968 (12. Aufl.)

- Grimm: Deutsche Grammatik
Berlin: Dummler, 1870
Deutsches Wörterbuch
Leipzig: Hirzel, 1854-1956
- Henzen, W.: Deutsche Wortbildung
Tübingen: Niemeyer, 1957
- Kluge, F.: Etymologisches Wörterbuch der Deutschen Sprache
Berlin: De Gruyter, 1967 (20. Aufl.)
- König, F.: Religionswissenschaftliches Wörterbuch
Freiburg: Herder, 1956
- Kröner, A. (Hrsg.): Philosophisches Wörterbuch
Stuttgart: Taschenbuch, Bd. 13, 1951
Wörterbuch der Antike
Stuttgart: Taschenbuch, Bd. 96, 1952 (3. Aufl.)
Wörterbuch der Religionen
Stuttgart: Taschenbuch, Bd. 125, 1952
- Pokorny: Idg. Etymologisches Wörterbuch, Bd. I
Bern: 1959
- Schwarz et al.: Das Buch der Zeichen und Symbole
Graz: Verlag für Sammler, 1972
- Vries, Ad. de: Dictionary of symbols and imagery
Amsterdam: Publishing Company, 1974

Spezielle Literatur über TAROCK und Randgebiete:

- Beck, F.: Tarock komplett, alle Spiele
Wien: Pechans, 1976
- Bender, H.: Verborgene Wirklichkeit
Parapsychologie und Grenzgebiete der Psychologie
Olten: Walter, 1973 (2. Aufl.)
- Bernoulli, R.: Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen
Zürich: Rhein, 1935 (Sonderdruck Eranos 1934)
- Birven, H.: Der Tarot
Gelnhausen-Gettenbach: Schwab, 1960
- Blakeley, J.D.: The mystical tower of the Tarot
London: Watkins, 1974

- Crowley, A.: The Book of Thot
New York: Weiser, 1972
The Qabalah
New York: Weiser, 1973
- Dietrich, M.: Das Deutsche Spielkartenmuseum
In: Hilton, München, März/April 1975
- Douglas, A.: The Tarot
London: Penguin, 1974
- Evans, Chr.: Kulte des Irrationalen
Hamburg: Rowohlt, 1976
- Fierz, H.K.: Untersuchungen zur Synchronizität
Aus dem Jahresbericht des Psychologischen Club
1957/58 und 1968/69
- Gardner, R.: Evolution through the Tarot
London: Rigel Press, 1970
The Tarot Speaks
London: Rigel Press, 1971
- Gettings, F.: The Book of Tarot
London: Hamlyn, 1973
- Glahn, F.A.: Das Deutsche Tarotbuch
Freiburg i.Br.: Bauer, 1975 (6. Aufl.)
- Golowin, S.: Die Welt des Tarot
Basel: Sphinx, 1975
- Gray, E.: A complete guide to the Tarot
New York: Bantam, 1970
- Guillaume, A.: Prophétie et Divination
Paris: Payot, 1941
- Haich, E.: Tarot. Die 22 Bewusstseinsstufen des Menschen
München: Drei Eichen, 1972 (2. Aufl.)
- Hippel, G., v.: Meditationen über die Grossen Arcana des Taro
Meisenheim a.Glan: Hain, 1972
- Hoffmann, G.: Langes Glück überm kurzen Weg
Deutschlands prominenteste Wahrsagerin
Herrsching: Ritter, 1971
- Janeiro, I.: La Cabala de Prediccion
Buenos Aires: Kier, 1955 (Seg.Ed.)

- Kaplan, St.R.: Libro para el Tarot James Bond 007
New York: U.S. Games, Inc., 1973
Tarot Classic
New York: Grossett & Dunkap, 1972
- Kevin, M.: Das Grosse Zigeuner-Wahrsagebuch
Wien: Molden, 1973
- King, F.: Magic. The western Tradition
London: Thames & Hudson, 1975
- Kunz, W.: Das Kartenlegen
Zürich: Rechtshilfe-Verlag, 1951
- Lévi, E.: Transzendente Magie
Basel: Sphinx, 1975
- Marteau, P.: Le Tarot de Marseille
Paris: Arts et Métiers graphiques, 1949
- Matzak, K.H.: Tarok - Rota - Tarot
Graz: Leykam, 1976
- Newman, K.D.: A Psychological Interpretation of the Tarot Major Arcana
Diploma Thesis for C.G. Jung Institute of Analytical Psychology, 1975 (unveröff.)
- Ouspensky, P.D.: Ein neues Modell des Universums
Weilheim: Barth, 1970
- Pakraduny, T.: Die Welt der geheimen Mächte
Wiesbaden: Löwith
- Papus (G. Encausse): Die Kabbala
Leipzig: Altmann, 1921 (3. Aufl.)
Le Tarot des Bohémiens
Paris: Dangles, 1974 (7. Aufl.)
Le Tarot divinatoire
Paris: Dangles, 1973 (8. Aufl.)
The Tarot of the Bohemians
London: Rider, 1929 (3. Aufl.)
- Raine, K.: Yeats, the Tarot and the golden dawn
Dublin: Dolmen Press, 1972
- Rijnberk, G., v.: Le Tarot
Histoire, Iconographie, Esoterisme
Lyon: Derain, 1947

- Spiesberger, K.: Hermetisches ABC, Bd. II
Freiburg i.Br.: Bauer
- Tilley, R.: Spielkarten
Erlesene Liebhabereien
Frankfurt a.M.: Ariel, 1968
- Ulmann, S.: Illustriertes Wiener Tarockbuch
Wien: Hartleben, 1920 (3. Aufl.)
- Uxkull, W., v.: Die Einweihung im alten Aegypten
Nach dem Buch Thoth
Büdingen-Gettenbach: Avalum, 1957
- Virel, A.: Histoire de notre Image
Genève, 1965
- Warner, R.M.: Tarot - An illustrated guide
London: Academy Ed., 1974
- Winckelmann, J.: Tarot der Eingeweihten
Berlin: Schikowski, 1954 (2. Aufl.)
- Wirth, O.: Le Tarot des Imagiers du Moyen Age
Tchou (Ed.), 1966
- Zain, C.C.: The Brotherhood of Light
Los Angeles: The Church of Light, 1969

Curriculum Vitae

Am 13. März 1952 wurde ich in Zürich geboren. Nach der Primarschule besuchte ich das Freie Gymnasium in Zürich, wo ich 1971 mit der Matura Typus A abschloss. Im gleichen Jahr immatrikulierte ich mich an der Universität Zürich und studierte bis Herbst 1977 klinische und anthropologische Psychologie, Psychopathologie des Kindes-, Jugendlichen- und Erwachsenenalters, sowie Indologie. Während des Studiums absolvierte ich verschiedene Praktika in psychiatrischen Institutionen. Ende 1977 beendete ich meine Studien an der Universität Zürich mit den Lizentiatsprüfungen.

Die vorliegende Dissertation ist eine Erweiterung der Lizentiatsarbeit.

Zürich, im November 1978

